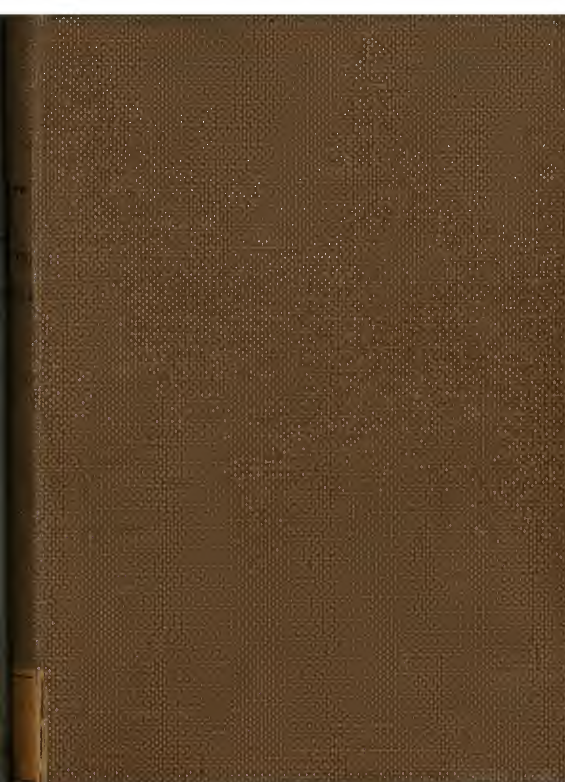




DELLE CONDIZIONI

DELLA

LETTERATURA DRAMMATICA

ITALIANA

NELL' ULTIMO VENTENNIO

RELAZIONE STORICA

DEL MARCHESE

CESARE TREVISANI



DELLE CONDIZIONI

DELLA

LETTERATURA DRAMMATICA ITALIANA

NELL' ULTIMO VENTENNIO

DELLE CONDIZIONI

DELLA

LETTERATURA DRAMMATICA

ITALIANA

NELL' ULTIMO VENTENNIO

RELAZIONE STORICA

DEL MARCHESE

CESARE TREVISANI

FIRENZE
ANDREA BETTINI LIBRAJO-EDITORE
VIA TORNABUONI N. 12

1867

Tipografia del Vocabolario.

AVVERTENZA

Il Signor Ministro della Pubblica Istruzione Comm. Berti, mentre per le diverse scienze e per gli altri rami delle lettere aveva richiesto l'opera di valenti pubblicisti, per solo effetto di sua benevolenza, incaricava me * di dettare una relazione *Sulle Condizioni della nostra Letteratura Drammatica nell'ultimo ventennio.* Scopo di tali pubblicazioni doveva essere quello di mostrare nella Esposizione Universale di Parigi, quanto, vicino alle opere delle arti e delle industrie, il genio italiano in quest' ultimo periodo si fosse elevato anche nelle scienze e nelle lettere. Ma per ragioni che qui non vale investigare, tale scopo è mancato. Mi parve

* Con lettera ministeriale del 30 Luglio 1866. — Tale incarico fu primieramente affidato all' egregio A. Brofferio, e l' Italia avrebbe avuto da lui certamente un lavoro degno della sua rinomanza, se la morte non lo avesse impedito.

dunque che pubblicando isolatamente il mio lavoro io dovessi dargli un più largo svolgimento, riflettendo che, se da un rapporto complessivo sull' arte drammatica si poteva sperare una sufficiente notizia intorno alle ragioni educative del nostro teatro, di fronte alle incredibili difficoltà contro cui fu costretto combattere, non si sarebbe dall' altro canto potuto raccogliere per tale via che una lontana idea del suo sentimento artistico e del suo merito letterario. Questo criterio non può, secondo me, essere giustamente determinato che dallo studio dei particolari; e da tale mio profondo convincimento nasce appunto, che la mia relazione, pigliando ora veste nuova e sembianza, entri con meno circoscritto andamento anche nelle ragioni estetiche di un' arte, che dei costumi e della società è il più vivo riflesso. E credo inoltre che il teatro drammatico italiano sfugga meno alla critica severa in uno studio complessivo di esso, che in uno studio di dettaglio: perchè se teatro propriamente detto non abbiamo, abbiamo pure scrittori e produzioni, a cui si possa rendere un encomio, senza che il critico per essere benevolo, esca dai confini del giusto e del vero.

Anche mi parve che per dargli questa nuova direzione non travolgerei il concetto che dovette primieramente ispirare il pensiero del Signor Ministro, quando ammetteva che la relazione fosse seguita da un bollettino bibliografico di tutto ciò che nella materia si fosse pubblicato. Oltre la immensa difficoltà di simile impresa, trattandosi di produzioni drammatiche delle quali la più parte non ebbe che la vita di un giorno, io pensai che si servirebbe meglio alla carità della patria non ritogliendo tanti nomi dall'oblio, ov'è beneficio anche per essi il mantenerli.

Tra i molti rimproveri a cui potrà andar soggetto il mio lavoro, quello che esso raccolga troppi nomi di merito e di successo disformi, è il più preveduto, e non sarà il meno giusto: e tuttavia molti mi accuseranno di aver dimenticato nomi e produzioni che non avrebbero perduto al confronto. Ma questo giudizio non sarà di chi pensi all'intento principale sempre del mio lavoro; il quale essendo quello di mostrare come il nostro teatro drammatico servisse ad educare civilmente il popolo, e sospingerlo verso un concetto prefisso dal poeta, più servono ad esso quelle produzioni che rivestono un tale carattere,

che quelle, le quali (sebbene nel puro senso letterario più lodevoli) mirano soltanto al diletto. E prego non esca di mente che il ventennio di cui mi occupo si tronca col finire dell' anno 1866, onde non vi è discorso delle produzioni posteriori quand' anche si giudicassero perfettamente al mio caso.

Firenze, Luglio 1867.

C. Trevisani.

SCOPO PRINCIPALE DELLA PRESENTE RELAZIONE.

Noi dobbiamo studiare le condizioni della nostra letteratura drammatica nell' ultimo ventennio dal lato più particolarmente dell' influenza che ebbe sulla educazione nazionale. Còmpito arduo ed oltre ogni credere difficile, quando ci si affacciano innanzi molte vie, tra cui si dovrà scegliere quella, che più diretta e proficuamente conduca al fine che ci è indicato. Una produzione teatrale, tragedia, dramma o commedia che sia, è un' opera d' arte letteraria, la quale, a conseguire la sua maggiore o minore eccellenza, ha bisogno di tanti estremi ad un tempo così inerenti all' opera stessa, che non può il giudizio formarsi su quella senza che tutti li contempli e gli abbracci. Non possiamo noi di una tragedia, per esempio, arrestarci al concetto che l' autore intende di svolgere in essa, come non lo potremmo innanzi ad un quadro. So che il pittore il quale mi rappresenti Pier Capponi che straccia in viso

a Carlo VIII i patti codardi che rifiuta per la sua repubblica, ebbe una generosa ispirazione; ma se io non indagherò come al nobile tema corrispondano tutte le altre qualità volute a formare un bel dipinto, quale giudizio potrò avere e dare di esso? E quanta parte integrante del medesimo non sarà il colorito, il disegno, la verità del costume, secondo il tempo, la espressione delle fisonomie, che danno la movenza e la vita? Così poco gioverebbe al poeta drammatico l'aver trovato l'ottimo soggetto, se collo stile e colla lingua appropriata, colla perfetta corrispondenza nella natura, col misurato equilibrio delle passioni ne'tempi che si rappresentano, col ritratto del vero e del bello, non vi trasfondesse lo spirito, che allo spettatore vivifichi il fatto stesso in un ammaestramento. Ma non sarà, prendendo le mosse da questo lato, preoccupare di troppo colla parte letteraria la parte educativa del teatro? Io credo di no: e mi pare anzi che le due questioni si compenitrino per modo nella letteratura drammatica, che trattando l'una bisogni seguirla di pari passo coll'altra.

Mi sembra soltanto che la critica, uscendo dalle meschine proporzioni di una rassegna di giornale, ed esaminando senza passioni e preconcetti un lavoro, ripigli il pensiero dell'autore senza trasformarlo, lo esamini coi mezzi che vi adoperò a svolgerlo, coi fini cui intese realmente, e ne deduca gli effetti nello spirito pubblico, ne noti i pregi o le imperfezioni con serenità e benevolenza.

A me pare questa la sola via da seguire, perchè l'opera nostra riesca al risultato che ci è richiesto,

di fare intendere, cioè, come il teatro in Italia, ove ebbe condizioni tanto singolari e diverse, potè cooperare potentemente a rialzare il sentimento del paese. Le opinioni in fatto di letteratura variano cogli uomini, colle nazioni e coi tempi; e molti si adorano oggi sugli altari che un secolo indietro si disprezzavano. Nè il mio, nè quello di alcun altro può essere il giudizio che tutti appaghi ugualmente. A me basterà di averlo pronunziato dopo un lungo ed amorevole studio.

Non deve parere nè difficile nè ingrato ufficio farsi oggi relatori imparziali delle condizioni presenti di qualsiasi ramo delle lettere italiane, quando, presentandoci al mondo collo stupendo spettacolo della nazionalità riconquistata, si annunzia cessata la prima e più forte cagione, che condusse la nostra letteratura in fortune non prospere. Questo straordinario avvenimento che dà fine ad una lotta di dieci secoli, apre un'era nuova all'Italia rigenerata, e improntar deve d'un nuovo principio la sua politica come le sue lettere. La gloria antica, che fin qua nel servaggio le fu rimpianto e conforto, le diviene oggi più fruttevole esempio; quando da quella non deve più derivare sterili vanti e accuse impotenti, ma una norma al gusto e al sentimento della nazione. La politica e le lettere nostre di ieri oggi appartengono alla storia: e male alla vita nuova avvieremmo l'Italia continuando gli errori e i propositi vecchi.

Colla patria risorta, libera ed una, le lettere si spastoiano da quella uniforme impronta convenzio-

nale, per cui lo scrittore, fingendo esprimere i sentimenti della nazione, non rendeva veramente che i propri; e la critica, superficiale e negativa, s'arrestava sulla parola e sulle applicazioni delle regole, senza sfondarne il concetto. Ma d'ora innanzi gli scrittori che creano e quelli che osservano, la poesia e la critica, ripigliando la dignità del loro sacerdozio, rialzeranno la letteratura dagli sdegni e dal dispetto d'un popolo vinto, e la rifaranno ispiratrice e foriera di progresso e di civiltà, e vigile sentinella, ma non sospettosa, della libertà della patria e dei diritti di tutti. Interpetre esatta della storia, non più a servizio di politiche allusioni, scrutando con mente serena le tendenze della società che si rifonde nella intera nazione, dalla forma elevando le teorie al sentimento ed alla fede, essa cesserà anche di essere o un mero esercizio d'ingegno, o un divagamento ozioso, e ritornerà vera ed efficace espressione della vita nazionale.

Come serbare la letteratura d'un popolo a sì elevate aspirazioni, quando quel popolo non ha più nè indipendenza, nè nazionalità? Chi avrà cuore di far pesare sugli scrittori soltanto, e con quale giustizia, la fatalità che tutti colpisce ugualmente, e di cui ognuno, come il peccato originale dell'uomo, ha la propria parte? Dante, per confortare di questo grandissimo i minori esempi, Dante, la più potente creazione di tutta la moderna civiltà, che mostrò bene intenderlo, subito morto, la forte età che fu sua, rimase per quattro secoli silenzioso rimprovero alla nazione che accasciandosi alla servitù non gli badava.

A interrogar bene la storia, vedremmo che alcuna volta, è vero, la parola redentrice non fu pronunziata, nè opportuna, nè efficacemente, ma alcuna volta ancora essa fu o non intesa, o, peggio assai, non curata.

In tutti questi secoli indietro, dalla rivelazione dantesca in poi, vi fu mai nella nazione uno spirito così predisposto, un sentimento così definito, in cui la vera interpetrazione di quel grande concetto avrebbe potuto condurre o affrettare la redenzione della patria? Arduo quesito che un fatto non soccorre al securo risolvimento, ma spunterebbe meno problematicamente l'induzione, che quando, cioè, lo studio della *Divina Commedia* si fece universale all'Italia, nacquero le opinioni e gli uomini che prepararono ne' forti sacrifizî i tempi i quali, miracolo di fortuna e di volontà, ricomposero a nazione l'Italia.

Restringendosi il mio còmpito a discorrere soltanto delle condizioni della nostra letteratura drammatica nell'ultimo ventennio, sono assai rincuorato nel proposito di rimanere imparziale (per quanto certo che non potrò a tutti piacere) da questo pensiero, che se ogni altro ramo di lettere decade e si disperde colla nazionalità perduta, la drammatica, la quale fu definita con tanta verità, la letteratura in azione, deve di necessità prima e più profondamente risentirne il danno.

Le vicende politiche per quanto si voglia travagliate da nequizia di casi e di uomini, se contrastino potentemente al concetto civile, di cui chi scrive per la scena dovrebbe innanzi tutto informarsi, non mai

riuscirebbero a spegnere l'arte, quando nel naufragio delle libertà rimangano intatte la indipendenza e la nazionalità. Ma allorchè queste abbiano sventuratamente cessato di esistere, potrà un popolo diviso tra sè da confini sospettosamente vigilati, da leggi e da interessi diversi, senz'altro vincolo comune superstite che quello della lingua scritta, creare (se innanzi non l'ebbe) un teatro che risponda agli affetti e all'indole di tutti i varii stati onde fu ripartita la nazione; o mantenerlo (se l'ebbe) splendido e inteso ed efficace a tutta ugualmente? Certo questo non si può, e non se ne raccoglie esempio nella storia.

La stessa Grecia, di cui nessuna nazione moderna raggiunse a gran distanza la gloria immortale del teatro, quando se ne andò la sua libertà civile, modificò la Commedia, che con Aristofane aveva agitato le passioni politiche, e non bastò lo splendido esempio di Menandro, creatore della nuova, per serbarla lungamente in vita dopo che la greca nazionalità si era spenta. Sebbene i raggi di quella civiltà si spandessero in Italia, in Asia, in Africa (il mondo romano insomma), e in ogni ramo di letteratura i greci rimanessero ancora per molti secoli insigni maestri, fino ad accendere il sole della età moderna, pure il teatro, segnalando già una rapida decadenza co' successori di Menandro, fu il primo che cessasse la vita. In effetto, se il teatro non è che la più viva manifestazione del carattere, del costume e del sentimento nazionale, come potrà sopravvivere quando la nazione più non sia che una espressione geografica?

Il teatro propriamente, come lo intendono con

noi tutte le moderne nazioni, e come assai meglio lo intesero i Greci, non ha veramente esistito in Italia fino al principio del secolo passato. Quando dal teatro viene escluso il popolo, e non è fatto che privilegio delle nobili caste, esso non soddisfa alla sua civilizzatrice missione, e diviene una letteratura di puro diletto, ed uno sfoggio di lusso. Così inteso il teatro, quando le civili nazioni d' Europa, e la Francia stessa, starebbero ancora un secolo innanzi di darvi un risoluto segno di vita, l' Italia aveva splendidissimi teatri, e una letteratura drammatica elegantemente ricalcata sui classici modelli degli antichi. Innanzi che finisse il secolo decimoquinto, nelle Corti principesche, ove all' amabilità delle maniere, al lusso delle vesti, alla splendidezza de' palagi facevano mirabile riscontro la magnificenza delle arti, l' erudizione elegante, la protezione dai principi accordata agli artisti ed agli scrittori, il teatro era un sentito bisogno a tanta vita intellettuale.

Artisti sommi, quali li dava il secolo, vi prestavano il proprio ingegno. Bramante e Palladio li architettavano: Vasari e Tiziano li decoravano: Baldassarre Castiglione soprassedeva alle rappresentanze. Vi si atteggiavano drammi e commedie capi lavori di lingua e di stile e di poesia; l' *Orfeo* del Poliziano; la *Calandra* del Bibbiena; la *Mandragola* del Machiavello; l' *Aminta* del Tasso. Al magnifico spettacolo sedevano spettatrici donne sfolgoranti di virtù, di bellezza, d' ingegno, le quali avevano famiiari le lingue greca e latina; scrivevano nel patrio idioma versi, che si mantenevano con decoro vicini

a quelli de' più insigni poeti del tempo; ispiravano il genio, e qualche volta dirigevano la mano di artisti come Michelangelo; erano corteggiate da Re e da Imperatori; e, maggior d'ogni elogio, si fecero degne che l'Ariosto ne consegnasse gloriosamente il nome nel suo poema immortale.

Ma tutto questo non era che uno splendido spettacolo che per lo più ricorreva solo alle grandi occasioni, ai solenni ricevimenti, ai principeschi sponsali; ma non era il teatro che desse comunque un insegnamento, che destasse una ispirazione, un entusiasmo, tranne che per l'arte nuda e disanimata, com'è sempre l'arte che imita. Esso non fu che il predecessore del teatro cortigiano di Versailles, non rappresentanza della società vivente, non letteratura militante. Fu, sott'altra forma, il divagamento che in un secolo letteratissimo gli scrittori procacciavano all'ozio de' principi, de' grandi signori, delle belle dame e de' prelati; i poemi cavallereschi per la lettura; le commedie per la sfarzosa rappresentanza.

Una tale letteratura drammatica, (la quale ad ogni modo aveva ritrovato la forma più vera del dialogo, e la lingua che prestava la perfetta intonazione a tutti i caratteri), per poco che favorevoli circostanze le avessero dato di sottrarsi a quella magnatizia soggezione, e fosse corsa nelle grandi adunanze popolari, ponendo innanzi ad esse il ritratto di caratteri contemporanei coi costumi e le osservazioni del tempo, sarebbe stato ottimo e invidiato fondamento al patrio teatro.

La *Mandragola* appunto di Machiavello, e l'*Aridosio* di Lorenzino de' Medici, sono prove che vi erano fin d'allora menti capaci a comprendere il vero ufficio del teatro nel suo intendimento civilizzatore, e così ardite per togliere di mira e svolgere su quello in azione, procedimenti d'uomini e d'istituzioni che si afforzavano a ritardare la riforma dei tempi moderni. Una letteratura e un teatro con questi intendimenti sarebbero stati vigili custodi della libertà della patria, e avrebbero con efficacia potuto contrastare a' nemici della sua indipendenza, scuotendo gli animi, educando le menti, ispirando i magnanimi affetti. Ma ciò non essendosi avverato, (le cause ne sono note e ripetute), e i buoni esempî essendo rimasti isolati, non ebbero effetto; cosicchè l'Italia perdette la libertà civile e la indipendenza proprio nel momento, che le sue lettere e le sue arti, smesso il sentimento nazionale, sfolgoravano della più splendida forma.

Pericle, che vivendo in mezzo ad un popolo libero intendeva la libertà e gli accorgimenti per mantenerla, educandolo a gentilezza di costumi, ed al gusto delle arti, onde gli animi più fieri si ripiegano a miti affetti, pagava di suo l'entrata dei teatri al popolo minuto; mentre le tirannie domestiche e straniere, che fino ad oggi ebbero in mano le sorti della divisa Italia, impedirono con ogni mezzo che il teatro, fatto popolare, sorgesse a intento civile; e cercarono che altro non fosse che oziosa inutilità, e incentivo di corruzione alla mente ed al cuore.

Così rimasero solo al popolo le farse e le burlette con varietà di maschere, abbondanza di scurrilità ne' lazzi e ne' motti degl' istrioni, che recitavano commedie a soggetto impossibili a formare un carattere vero e seguito, a carpire uno scopo morale,. a lumeggiare un tenero sentimento, a imprimere negli animi una durevole commozione, a lasciare un insegnamento. Era indubitatamente una eredità delle favole atellane dei romani (del che molti non convengono), le quali non avevano nulla della commedia greca; e divennero anche là più care al popolo, quando la corruttela crescente ed i vizî scalzarono i fondamenti di quella repubblicana grandezza. In ogni età si trova riscontro a certi avvenimenti, allorchè le condizioni de' costumi d' un popolo si volgano ad una non dissimile deviazione.

Ma dopo le sorti sventuratamente prostrate della patria italiana, se il teatro poteva ripigliare ancora l' eleganza della forma, rinnovarsi l' arte svolgendola in moralità casalinga, una riforma nel concetto civile e nazionale, finchè le tristi cause duravano, come si sarebbe potuto, non che compire, idearla? Carlo Goldoni per avere nella sua commedia risuscitato la vita, la natura e la società, coi caratteri, i costumi e l'indole che era di lei, fu una stupenda dimostrazione che il genio italiano può vincere le più contrarie fortune; ma egli non potè rappresentare che la società di Venezia, e quale la vedeva d'innanzi a sè, vecchia e impotente; impedito inoltre a riprodurla, così com'era nella sua interezza, perchè il privilegio garantiva i nobili fin dalle troppo vive

allusioni. Per questo, rimanendo egli il più gran riformatore della commedia dell'età nostra, e principe dell'arte, stupendo pittore di caratteri nella più svariata natura, non ritrasse tuttavia che l'indole propria di uno stato italiano, retto con ordini speciali, singolare per abitudini sentitamente diverse da quelle delle altre provincie, e parlante un proprio dialetto; onde nulla è più lontano da una completa manifestazione nazionale.

Alfieri nella sua tragedia, ricalco della francese, ridestò gli spiriti della nazione, colla sua sdegnosa parola rivelando le individualità del popolo italiano persistente anche sotto le rovine della libertà della patria, nell'entusiasmo che in tutti trasfuse; onde parve di quella esprimesse il sentimento, ma non certo il carattere e l'indole vera.

Ma che una società paralitica ed incompleta sia inefficace a rilevare la vera e generale espressione di un popolo; ma che collo sdegno e coll'enfasi non riesca neppure ad un ingegno trascendente gettare sicure e inviolabili le basi di un teatro nazionale, se la commedia del Goldoni e la tragedia d'Alfieri non bastano a chiarirlo, il più evidente convincimento ne risulterebbe, volgendo solo uno sguardo sulle nuove fortune del nostro teatro dall'epoca di quelle riforme fino ad oggi.

Siccome per altro non dovrei ripetere che cose notissime, e non strettamente necessarie all'assunto assegnatomi, e d'altra parte nelle cause fino a ieri persistenti, avendo durato l'impedimento di un più caratteristico sviluppo della nostra letteratura

drammatica, io trapasso volentieri a constatare le vere condizioni, in cui le sorti più agitate della patria, la rapida trasformazione delle naturali tendenze, le più designate aspirazioni alla libertà ed alla indipendenza, il rinvigorimento degli spiriti, le nuove speranze, le febrili impazienze, la fede ineluttabile di migliori destini la posero in quest' ultimo ventennio. Dovendo io, ne' confini di questo periodo, studiare il teatro per l' influenza che esercitò sulle opinioni e sulla educazione generale del paese, assai più che rispetto all' arte ed alla forma, io mi compiaccio fin da ora di rendere alla giovane schiera degli scrittori drammatici della mia patria un meritato encomio, perchè, trovandosi a combattere e superare ostacoli e difficoltà d' ogni sorta, in faccia a gravi pericoli coraggiosamente sostenesse e inculcasse la fede nel progresso, l' abborrimento alla tirannia, l' amore alla patria ed alla libertà. Questi generosi sentimenti, predominanti quasi esclusivamente in tutti, trovarono per verità nello svolgimento drammatico più o meno la via efficace e razionale, e vi s'impegnarono espedienti più o meno buoni, più o meno alla verità, alla giustizia ed alla moralità dell' esempio rispondenti. Così pure non sempre all'idea corrisposero i mezzi impegnati a svolgerla; più sovente lo spirito intimo della nazione si vide falsato; il tono declamatorio assumendo il luogo del persuasivo supplantò l' azione; il difetto dell' individuo mal si vide reso generale alle masse; il divario delle morali e intellettuali qualità tra il nostro popolo e i forestieri non fu giustamente sentito, onde da esso se ne deduces-

sero le vere e buone applicazioni; l'arte infine non si sostenne che raramente all'altezza e santità dello scopo; ma a fronte di tutto questo (che dovrebbe far severissima la critica letteraria) non si conviene oggi disconoscere che potentemente i nostri scrittori drammatici cooperassero a tener desta l'aspettativa, e fortificare il sentimento nel popolo.

Io penso che i lettori si saranno accorti che si entra nell'ultimo ventennio appunto con quell'anno sempre a noi memorabile e al mondo, nel quale un impulso tanto potente fu dato alle opinioni politiche in Italia dall'avvenimento di Pio IX. al trono pontificio. Fin dal 1815, com'è notissimo, nell'indegno mercato fatto d'Italia a Vienna, cominciarono negli Italiani a destarsi quei sentimenti d'indipendenza e di nazionalità, che sempre d'allora in poi agitarono gli spiriti in tutti i vari stati in cui dividevasi la penisola, e scoppiarono ora qua ora là in aperta rivolta. Nel 1831 poi essi presero un più determinato avviamento, quando per la prima volta lampeggiò il pensiero della possibile unità. Ma pure fino al 1846 furono piuttosto conati parziali che risoluto accordo ad un'azione generale, onde que' tentativi furono sempre facilmente repressi. I popoli per altro prendevano dagli eroici esempi e sacrifici sempre più ardire e perseveranza, rincarando l'odio ai governi fatti tiranni dentro, e abbietti fuori. Se ogni mezzo fu buono alla repressione, così lo fu alla rivolta. I governi udivano il fremito dei popoli e lo spirito di tacita resistenza che in ogni dove si manifestava; intendevano le speranze fondate sopra una grande e

nobile idea, ma non ne temevano le aspirazioni, perchè pareva loro non avessero altre armi a sostenerla e tradurla quando che fosse in un fatto. La corruzione e l' ignoranza in cui erano i popoli soggetti mantenuti, scossero qua e là (non bisogna negarlo) la virtù di questa idea: ma essa ispiravasi a troppo alto principio di civiltà, era troppo profondamente radicata, troppo operosamente sostenuta in vita, perchè non dovesse infine riuscir vincitrice nel gran dì che si appressava dell'ultimo duello tra il dispotismo e la libertà; tra la schiavitù e la indipendenza.

Ma in questa lotta fiera, inflessibile, continua tra l'assolutismo regnante, e lo spirito liberale propagantesi, l' indole verace, aperta e confidente della nazione si alterava in ogni provincia, e profondi apparivano gli screzi del carattere e delle opinioni anche tra i liberali; come diversi si adottavano i mezzi alla repressione da una parte, alla riuscita dall' altra.

Ma di tutti que' partiti adottati ad eccitare gli animi degl'italiani, a rampognarli della presente ignavia, a ispirarli al gran concetto della redenzione della patria, il potentissimo senza contrasto, perchè più universale e risoluto, fu quello delle lettere. Dopo il Parini, l' Alfieri, il Foscolo che della letteratura aveano fatto l' arma più formidabile a combattere, improntando i nuovi pensieri di classiche forme, insegnando il modo di farla temuta, invocando la libertà con profonda convinzione, e accelerando colla virtù della fede le promesse di mi-

gliore avvenire, vide ogni nobile intelletto che gli Arcadi erano seppelliti nel ridicolo, e che bisognava oramai o camminare innanzi al progresso, o tacere aspettando. Gl'istinti generosi trionfarono, e da qui la lunga e gloriosa schiera di arditi rivelatori di profonde verità, che dettero d'allora in poi così operoso impulso, così spiccati sentimenti alle lettere, ridestando l'amore ai forti studî, e inculcando essere di esse il più nobile ufficio non il diletto, ma l'assumere, col mezzo del bello, la verità e la giustizia per fine.

Gli scrittori, è vero, concordi tutti nello scopo supremo, presero però a raggiungerlo contrario cammino, e si videro nelle lettere rinascere le idee de' Guelfi e de' Ghibellini; ma, per fortuna, pigliando tutti, almeno al vedere, lo stesso obbiettivo, cioè l' indipendenza d'Italia; quelli col mezzo principale del Papa; questi, senza di lui, ed anche contro di lui, prima cagione e perdurante della servitù italiana. Altri poi la vagheggiavano nella monarchia; altri nella repubblica; ma tutti ridestando le speranze, entusiasmando gli animi e le menti, porgendo gli esempî, vaticinando le occasioni.

In questa lotta la drammatica scese in campo trionfalmente, perchè non le sfuggì che l' influenza la quale essa avrebbe potuto esercitare sulle moltitudini (senza di cui non si compie una rivoluzione politica), le dava quella forza che non avrebbe ottenuto da nessun'altra forma letteraria. E la tragedia, onde più le passioni politiche si esaltano, fieramente armata di sdegni, continuò la lotta iniziata

dall' Alfieri. Il Monti e il Foscolo, per diversa via, ritrovarono ugualmente nel cuore degli spettatori al teatro un sentimento che non era semplice ammirazione, ma una compenetrazione nell' idea rigeneratrice del poeta, che traeva per lo più dalla storia patria di una età infelice di guerre fraterne, avvertimento ai presenti di concordia tra loro, e di abborrimento alla tirannide. Fino l' anima rassegnata di Pellico, e la dolce musa del Manzoni trovarono un accento sdegnoso in bocca ai figli delle loro creazioni, quando l'argomento toccò alla servitù della patria.

Ma la più efficace parola della scena, quella che vi dischiuse al pensiero una via fino allora intentata, pronunziò G. B. Niccolini, il quale nella patria stessa di Dante, colla sua lingua ringiovanita, con un'armonia del verso nuova e inimitabile, osò primo dopo secoli di silenzio, ridestare il concetto del gran Ghibellino.

Il gran verbo era sonato, e il *Giovanni da Procida*, che fu detto il foriero della rivoluzione, fu l'incarnazione più ardita della potente idea, denunziando all'odio de'popoli la tirannia straniera. Ma « ne' turpi abbracciamenti di Pietro e di Cesare» (come dice Atto Vannucci ne'suoi affettuosi *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*) (*a*) nate e persistenti le cagioni della patria rovina, il poeta civile ardì rilevarle negli effetti di Firenze condotta alla feroce ed astuta signoria di Cosimo I. de' Medici,

(*a*) Firenze. — F. Le Monnier 1866. Volumi 2. —

dipingendo in *Filippo Strozzi*, che dà il nome alla tragedia, l'elegante fiacchezza di que' gran Signori italiani, che male e tardi si ripentirono della perduta libertà, quando al fatto non vi era altro riparo, che abbandonare la propria vita al sagrificio, invocando al sangue la vendetta de' posteri.

E in un disegno più vasto che opera drammatica non avesse ancora tentato, concatenando in una sola azione le contrarie idee religiose e politiche di un tempo di passioni fierissime, e in cui la filosofia osò discutere fino del dogma, egli mise sulla scena a personificarle, il Papa e l'Imperatore, i Cardinali e i Baroni romani e i tedeschi; i sacerdoti ed i monaci; i soldati ed il popolo; rappresentando in un quadro di sterminate proporzioni, ma pure in un tutto dipendente da un mirabile insieme, la libertà e il martirio; la fede e la superstizione; la forza che conculca il diritto; l'idea che trionfa del rogo; la patria, la libertà, la religione. L' *Arnaldo da Brescia* quando comparve stampato nel 1843, sembrò un'audacia ai più; ad alcuni uno splendido delirio; a pochi una rivelazione. Oggi, che quasi in ogni verso di quel sublime poema ritroviamo prelusa una conquista già riportata, oggi a tutti sembra una profetica ispirazione.

In questo modo il Niccolini osò rinnuovare il pensiero della tragedia italiana dopo che il Manzoni l'aveva radicalmente riformata rispetto all' arte, sviluppandola nel nuovo concetto. E così veramente Alfieri, Niccolini e Manzoni, modificandosi e completandosi insieme, ne costituiscono la triade gloriosa.

Per vedere e bene intendere la grande influenza che questi tre scrittori presero sulle menti di coloro che nel tragico arringo tennero in questi ultimi venti anni il campo con qualche decoro, come abbiamo ricordato (sebbene notissimi,) gl' intendimenti de' due primi, ci bisogna ricordare anche quelli che l' ultimo ebbe rispetto all' arte, mentre dell' illustre autore dei *Promessi Sposi* lo scopo morale è in Italia affettuosamente sentito.

Agostino Tierry, facilmente principe degli storici francesi, soleva ripetere che meglio assai lo aveva erudito delle vere condizioni dell' Inghilterra sul fondersi delle due dinastie, la Sassone e la Normanna (la conquistata e la conquistatrice) la lettura del famoso romanzo di Walter Scott, l' *Ivanhoe*, che fatto non lo avessero i suoi dieci anni di studî storici. Questo con molta faccia di verità potrebbe ripetersi dopo un attenta lettura dell' *Adelchi*; ove in un'azione predominante si svolge tutta l' età che a quella in qualche modo si concatena. Certo è quella tragedia uno specchio vivo e parlante della società del medio-evo qual' era realmente, colle sue forti e fiere passioni, co' suoi vizî, colla sua fede, colle sue superstizioni, col suo diritto affidato alla spada. Le profonde investigazioni di Carlo Troya giovano meno a farci conoscere le vere condizioni de' Longobardi vinti rispetto ai vincitori, di quello che non lo faccia questa tragedia del Manzoni, che in un verso bellissimo, senza apparecchio apparente, morbido e ricco ad un tempo di vera poesia, ne completa un quadro stupendo, armonizzando le forti tinte

di que' rozzi conquistatori col sublime amore di patria dei vinti infelici, e colla gentilezza degli affetti religiosi, che ispirano la rassegnazione nel sagrificio alla vittima dell'egoismo e dell'insolente fortuna. Il *Carmagnola*, soggetto inabile per se stesso a riflettere gran parte della luce del tempo che fu suo, personificazione del condottiero che patteggia il valore coll'interesse, che non impronta una passione forte in tempi di molteplici intrighi politici e di piccole guerre, resta smisuratamente indietro, anche pel colorito nazionale, all'*Adelchi;* mentre come pittura della tenebrosa Inquisizione di Stato della repubblica veneta, che condanna ad arbitrio per un sospetto, cede all'*Antonio Foscarini* del Niccolini. Il quale fu il primo che apprezzando la franca e logica riforma del Manzoni, restringendola in quanto forse nella men larga prospettiva più risortisse l'effetto drammatico, vi congegnasse il macchinismo delle sue posteriori tragedie, assai meglio riuscito nel *Giovanni da Procida* e nel *Lodovico il Moro.*

A questo, pochi anni prima dell ultimo ventennio, era il concetto e la forma della tragedia: la forma ancora indecisa; il concetto già prevalente nel senso sociale. Ma coll'entrare appunto dell'epoca di cui dobbiamo occuparci, ai maestri succedono le scuole, alle quali, mancato l'ingegno vivificatore, non rimane che il sistema e la tendenza politica. La vastità della tela manzoniana impaurì per lo studio storico che richiedeva profondo e sintetico: la esuberanza poetica del Niccolini non pigliava suo splen-

dido volo che dall'equilibrio con quella dello splendido pensiero, onde sconfortò dalla sua esclusiva imitazione: l'Alfieri meglio resistè nelle tradizioni della scuola per la nudità del congegno scenico e per l'aridezza dello stile, di quello che per la gigantesca potenza del suo creatore pensiero.

Ma fuori di queste orme vi fu alcuno in Italia che desse nella tragedia un segno solo di nuovo indirizzo?

Noi andiamo tosto a vederlo, perchè è appunto colla tragedia che ci facciamo ad aprire la nostra relazione, per accennar quindi rapidamente al dramma lirico ed allo storico, ed entrar poi nel più vasto campo del dramma della vita privata, e della commedia. La tragedia poi ci è sembrato doverla esaminare partitamente a seconda delle varie provincie, onde prima del 1860 fu l'Italia più che geograficamente, moralmente e intellettualmente divisa, considerandola sotto il sistema che le fu dato di adottare in ciascuna di esse e l'influenza che vi ebbe. Senza avere a ciò una continuata avvertenza, mal si comprenderebbero alcune differenze tanto profondamente notevoli nel modo di lumeggiare da uno Stato all'altro un concetto, indipendentemente dal sistema adottato, e dalla ragione filosofica dell'arte.

Comprendendo pertanto in un sol corpo tutte le provincie dell'Italia settentrionale e della centrale, ove le condizioni politiche, se certo non furono le identiche furono le più conformi, lasceremo sola Roma, che presentò la più risentita eccezione, e tuttavia perdurante di governo; e rivolgeremo da ulti-

mo i nostri studî alle provincie meridionali, ove ci si offrirebbero i meno ingloriosi esempî della tragedia, ed anche buoni, se agli altri pregi fosse restata uguale la forma, e fosse riuscita a più sostanziali e vere innuovazioni, mirando con maggior persistenza a più elevate ragioni di sentimento e di arte. Ed a tale divisione ci conforta ancora un equo senso di giustizia, perchè ove un buon esempio s'incontri tra quei popoli, di cui fu più iniquamente inceppato l'ingegno e il pensiero, la lode di chi legge ricompensi il poeta e il cittadino. A Napoli, e molto più a Roma, fu gran prova di coraggio e di elevatezza di animo ciò che sotto il mite governo di Toscana potè solo valutarsi un generoso sentimento, e nel libero Piemonte un nobile dovere.

Non riterremo però questa divisione nella commedia e nel dramma, perchè gli autori napoletani e romani così entro questo tempo scarseggiarono in tal genere, che i pochi lodevoli già conosciuti nelle altre parti d'Italia (lo che de' tragici non si verifica) possono formare tutti una sola famiglia cogli altri.

Potendosi affermare con piena giustizia, da quanto si è finora discorso, che la nuova èra della nostra letteratura drammatica sia stata inaugurata nelle parti d'Italia settentrionali e centrali, così noi cominceremo ad esaminarne le condizioni, raffrontandole con un rapido studio sugli scrittori, da quelle provincie.

Sebbene Carlo Marenco, morto nel 1848, entri per così poco nel nostro periodo, non pertanto considerando come alcune delle sue tragedie rimangano

ancora sul teatro, non ci sembra dovernelo escludere, tanto più che egli vide forse meglio di tutti nella riforma del Manzoni, e l'adottò sagacemente misurando le proprie forze. Mentre l'indole propria, e il primo studio più per lo stile lo sospinge verso l'Alfieri, fu abbagliato dalla magnificenza del verso del Niccolini, e cercando imitarlo con impari ingegno, discopre spesso lo sforzo, ond'è tolto gran pregio alla sua tragedia improntata di forti passioni, ma non vivamente lumeggiate. Egli pose felicemente la mano sopra argomenti di storia italiana acconcissimi a tragico soggetto, e ombreggiando gagliardamente, spaventò più che non commovesse col supplizio scellerato del *Conte Ugolino;* e fece fremere di sdegno e ribollire gli animi contro quel feroce *Ezzelino*,

« Che fia creduto figlio del dimonio. »

Quando poi toccò più appassionati soggetti, ove l'amabilità di più mite umana natura, le tenere passioni del cuore femmineo, la virtù e l'innocenza sono poste in contrasto col sospetto e la malvagità, allora, operando un estremo sforzo, tirò dal fondo dell'anima qualche tinta di soave malinconia, e ne incolorì efficacemente la leggiadra figura della *Pia de' Tolomei*, su cui già innanzi il Sestini, poeta vicinissimo ai nostri migliori antichi, avea riversato un torrente di pietosi e teneri affetti. Nel *Buondelmonte* e nel *Corso Donati* gli sfuggì quasi interamente il senso di quello spirito popolano, che fu pure così spiccata impronta della repubblica fioren-

tina in quel secolo, e per cui si obbligavano fino i nobili a iscriversi ad un'arte onde farsi capaci degli uffici della magistratura e del governo. Egli non mirò che a ritrarre e sdegnosamente stimmatizzare le sventure pubbliche e le domestiche prodotte dai maledetti odî di parte: e se nel *Buondelmonte* (perchè soggetto più intimo), potè forse incolorire meno insufficientemente il suo disegno, anche fuori della più vera tinta locale, fallì in tutto nel *Corso Donati.* Essendo costui la personificazione della turbolenta aristocrazia fiorentina del secolo XIII.° non poteva raccogliere un soffio di vita fuori del proprio elemento. Così questo che è acconcio soggetto a risolverci l'enigma di come quel popolo, (continuamente ravvolto in civili discordie, con vizi pari solo alle più elevate virtù cittadine), maravigliasse il mondo colle opere stupende dell'ingegno, allargando sulle finitime contrade la cerchia della sua podestà, e spandendo i commercî per mezza Europa, accendesse per tutto splendidi raggi di civiltà, non si manifestò al poeta nel suo ampio significato sociale. E neppur vide che Dino Compagni, nello stupendo ritratto che ci lasciò di Corso, gli avea dato l'essenza del dramma e la soluzione del alto mistero. A fronte di tutto questo molto egli giovò all'Italia, recando sulla scena i fatti più espressivi della sua storia; e con giusta sobrietà ed arte non apparente tirando dagli esempi antichi allusioni ed avvertimenti ai moderni. Altamente scosso dalle dottrine che il Niccolini svelava aperto negli ultimi suoi lavori, provò anch'egli ad allargarsi di più nel con-

cetto italico, e con felicissima scelta mise mano al *Corradino*, che personificò nel mezzo del tredicesimo secolo il sentimento della indipendenza italiana. Fu quella l' ultima espressione della terribile lotta tra l' impero e il papato; quello italianizzato cogli ultimi Svevi, questo appoggiantesi agli stranieri invocati contro la patria da tutte le nazioni d' Europa. Certo nessun avvenimento della storia moderna potè sembrare più acconcio alla tragica scena; e allo scopo di dare una forte scossa allo spirito pubblico, accasciato dalla duplice tirannia, che si tentò scuotere da quell' eroico e infelice fanciullo; il quale, vittima del tradimento, porta sul palco la sua bionda testa di sedici anni, su cui aveano riposato le speranze di due nazioni, e che era destinata a cingersi della duplice corona d' imperatore e di re. Ma la morte levò dalla scena del mondo il poeta, innanzi che egli producesse su quelle del teatro la vagheggiata opera sua, dalla quale sarebbe più durabilmente raccomandato il suo nome.

Meno noto fuori del suo Piemonte è Pietro Corelli, fecondo scrittore di romanzi, di tragedie e di drammi, eppur meritevole di essere ricordato per l' amore che mise a rendere popolare fatti d' istoria patria, che potessero esercitare sullo spirito della nazione una salutare influenza. Disordinato nello svolgimento del dramma, procedendo senz' artificio d' intreccio, colpì tuttavia qualche rapido effetto scenico, e sempre s' ispirò a patriottici sentimenti. Non osando uscire dalle più sterili forme convenzionali, non riflette nessuna ispirazione poetica anche quando espo-

ne l' infelice catastrofe della *Famiglia de' Correggeschi di Parma*, soggetto più che mai adatto a produrre forti impressioni. Il suo *Lodovico il Moro*, posto a raffronto con quello del Niccolini, non servirebbe che a fare intendere come un fatto di storia, anche bellissimo, e pieno in se stesso di utili ammaestramenti, rimanga come un cadavere a chi da quella non sappia trarne la scintilla della vita. Il secondo atto della tragedia del poeta fiorentino è della sua altissima sapienza storica esempio immortale e insuperabile. Del Corelli si loda a più ragione il *Farinata degli Uberti*, il cui soggetto, sebbene dia di cozzo al terribile scoglio della sua derivazione da Dante, tuttavia tanta è la grandezza cittadina che spira da quello, che il poeta riuscì a lumeggiarlo di idee così elevate, che nè prima ebbe, nè dopo ritrovò più nelle sue tragedie. Soverchiando in lui l' affetto per l' Italia alla potenza di esprimerlo, e il desiderio alla giusta ragione dell' arte, ne stemperò il sentimento fuori di luogo e misura onde riuscì inefficace. Non stampa sul teatro orma propria, e meglio gli salvano il nome i suoi romanzi facili e rilevanti la sua molta erudizione storica.

Con idea assai più ristretta della essenza vera della tragedia, Ippolito D' Aste, che non mai accennò collegare in essa le misteriose sorti dell' anima col destino dell' umanità, rinserratosi violentemente nell' angusta cerchia alfieriana, stile e forma derivando da lui, vi sperdè ogni originalità e non raggiunse a gran distanza il concettoso e libero sentenziare del grande maestro. Non uscì mai dal mondo biblico o

romano; eppure non comprese nè l'uno nè l'altro, nè l'immenso divario tra loro. Sia nel *Sansone*, sia nell'*Epicari*, sue meno infelici tragedie, usa i medesimi colori nell'idea e nello stile; e cadrebbero alla lettura come alla scena, ove manchi un Salvini o una Ristori, che vi spirino di loro anima, luce e poesia.

Segue la stessa via del padre, ma si eleva un poco da lui Leopoldo figlio di Carlo Marenco: anch'egli poco atto a dipingere intense passioni vi riproduce il più sovente fatti di storia domestica. Vince il padre per quel tuono patetico, onde incolora assai meglio degli altri che tentarono lo stesso soggetto, la malinconica figura di *Piccarda Donati.* La *Saffo* rassomiglia assai più da vicino l'ineffabile rassegnazione di Eloisa, che i furori della greca fanciulla delirante d'amore, e più che una forte e infelicissima passione ne dipinge una tenera e affettuosa. Di molto superiore a tutte le altre sue tragedie, come concetto ed esecuzione, così anche come lavoro storico e di sentimento nazionale, rimane fin qua il suo *Iacopo Bussolari*, ov' è fortemente scolpito il carattere di quel frate cittadino. Assai più che non dovesse spaventarlo per la tragedia il confronto coll'*Arnaldo* del Niccolini, dovette preoccuparlo la disagevolezza di rendere secondo verità quell'uomo, quei tempi e quelle opinioni politiche e religiose; tutto così diverso, colui da Arnaldo e da Savonarola; queste dalle opinioni e dai tempi di costoro. Iacopo Bussolari, senza l'anima e il pensiero di Arnaldo, che S. Bernardo molto più temè di Abelardo, ebbe

più risolutezza di Savonarola, e certo di entrambi maggiore disinteresse ed abnegazione. Sono tentato di crederlo di loro miglior cittadino. Egli nell'ora del pericolo difese Pavia colla spada, combattendo alla testa de' suoi concittadini per la libertà della patria, come innanzi l'avea corretta colla eloquente parola dal pergamo, come l'aveva infiammata ai principî repubblicani, e ve la mantenne tre anni, quanti ebbe in mano la somma del governo: e quando il valore cesse alla forza, egli salvò la patria stessa, i cittadini, e fin le comunali franchigie, patteggiando onoratamente per tutti, e sagrificando solo se stesso. Il fatto è di un eroismo degno che fosse ricordato in tempi infelici in cui il clero era grandemente avverso alla libertà e nazionalità; e Leopoldo Marenco, non urtando i sentimenti religiosi, ma esaltando i politici, fu popolarmente più inteso ed efficace. Senza grandi mezzi drammatici, non ha fin qua tentato di uscire dalle tracce altrui; eppure mostra ingegno da poterlo con successo, perchè supplisce colla concentrazione in sè di ottime qualità alla maggior forza espansiva, di cui si nota il difetto.

Nella conversione di S. Paolo è rappresentato il trionfo del progresso della umanità, che si rischiara da un torrente improvviso di luce, a cui più che i ciechi d'occhi resistono gl'induriti di cuore, finchè la forza stessa della verità non gli vinca e trascini. Fra gli Apostoli del Cristo, S. Paolo è quello che propagò le massime più sublimi di libertà; egli fu che gridò: « Non vi sono più nè ebrei, nè greci, nè schiavi! . . . L'uomo si trasforma in una nuova

creatura! . . Siete liberi tutti! » S. Paolo è l'umanità che cammina. In un momento in cui in Italia non si scontravano che vincitori o vinti, oppressi o oppressori, far sentire la voce dell'ispirato seguace di Cristo, che si fece cosmopolita per portare da per tutto la luce del vangelio, e spezzare le catene del doppio servaggio, fu luminosa aspirazione di un ingegno ardito e profondo. E fu Antonio Gazzoletti (morto da poco) che con questo intendimento scrisse il *Paolo*, dove l'apostolo delle genti si riscontra con Seneca, il filosofo moralista del gentilesimo, e dal contrasto di questi due grandi rappresentanti di una fede diversa, produce le ragioni immortali del trionfo della verità sull'umano pensiero. Il *Paolo* rimane la più bella prova in Italia della tragedia religiosa, ove la calma dell'azione e la placida e benigna discussione, attestando la mente elevata dello scrittore, recano il convincimento e affermano la speranza.

Eschilo, celebrando sul teatro di Atene le vittorie de' suoi compatriotti contro i Persiani invasori, non poteva che esaltare coll'entusiasmo della poesia l'orgoglio nazionale rimembrando que' fatti gloriosissimi. Quindi la sua tragedia non è che un inno ispirato, in cui si mette l'uomo rimpetto al fato, entrambi congiurati alla grandezza della Grecia. Anche noi avemmo la nostra Maratona a Legnago, e i prodigi di Leonida alle Termopili rinnovellò l'immortale battaglione della morte, e il Serse del medio-evo fu anch'esso dall'italico valore travolto nell'onta della fuga. Ma i casi seguirono diversi dopo la vittoria,

perchè l'alleanza de'popoli italiani non durò oltre il pericolo, e le discordie intestine riapersero la patria al nemico. Quindi il fatto glorioso della Lega non risolve la indipendenza della patria, ma dimostrando che lo avrebbe potuto, ispira al poeta soltanto un sentimento di odio e di vendetta.

Napoleone Giotti in tempo in cui le speranze del risorgimento della patria (1848) esaltavano gli spiriti in tanto rumore di guerra, e concitate grida di libertà e indipendenza, volse la sua poetica fantasia a ricordare dalla scena quel fatto, che rimaneva ancora, dopo sei secoli, il più significativo di ciò che possano la volontà e la costanza di un popolo sospinto dall'amore di patria.

Federigo Barbarossa impronta in se stesso tutto il suo secolo. Esso è la figura in cui si può concentrare la vita politica di tutta Europa a quel tempo; come prima in Carlo Magno, come ai nostri giorni nel primo Napoleone. Popolarmente in Italia egli non è conosciuto che per un crudele tiranno, il quale su Milano distrutta fà passare l'aratro; per Duce di un barbaro esercito poderoso e ferocissimo, che col ferro e col fuoco abbatte quanto incontra, e conculca le nostre terre; che, disprezzando Dio e gli uomini, non ha altra volontà che la sua, altra ragione che la spada. Questa la sua forza e la sua unica grandezza. Sappiamo però che questo non è il vero concetto che deve farsi del Barbarossa, e quale non può oramai esser più consentito neppure a'suoi nemici; e l'Italia rigenerata, uscendo dal fomite di men ponderate passioni, dovrà intendere che Federico

fu pel suo tempo tal tempra di uomo, quale i grandissimi in ogni altro. Carlo Magno fece assai più danno all' Italia per la sua futura servitù che non il Barbarossa. Costui, è vero, ci fu nemico feroce e crudele, come allora portava la guerra; e come noi italiani la facevamo ad altri e tra noi stessi; ma fu nemico franco e alla testa de' suoi vittoriosi eserciti disse sempre aperto quello che voleva. Carlo Magno ebbe la grand' arte del dissimulare, e restò pe' futuri indistintamente un eroe, per qualcuno un santo. Il Barbarossa non fu che il più possente, risoluto e perdurante nemico d' Italia: ed ecco appunto ciò che di lui fa il tipo più tragico degli eroi del medio-evo; ecco ciò che deve suscitare l'esaltamento del popolo, il quale al fine di una lotta accanita l' ebbe vinto e ributtato di là delle Alpi.

Il Giotti, investendo nel più alto concetto, come doveva il poeta filosofo, quel fatto glorioso alla patria, ci presenta quale fu il Barbarossa, l' incarnazione cioè della forza contro il diritto. Egli è l'onnipotenza in terra; è Cesare, e

« . . . . La forza
In lui vive del fato, e la sua spada
Domina l'universo e lo governa. »

Se mai nella moderna tragedia si affacciò una terribile forza da sopperire al destino de' Greci, ciò che più gli si avvicina in tutte l' epoche della storia è il Barbarossa del medio-evo. È desso l'eroe leggendario del settentrione; e un secolo dopo che era sparito dal mondo, lo credevano vivente sul Reno,

aggirantesi ancora misteriosamente per quelle contrade a ricomporre i destini delle sua nazione. Gl'Italiani nella Trilogia del Giotti (e la critica letteraria potrebbe occuparsi d' indagare se fu necessario un fatto evidentemente concatenato e seguito scompartire in tre azioni per periodi di tempo), devòno provare un grande orgoglio per que' loro gloriosi antenati che ebbero a fronte tale nemico, e che pure bastarono a vincerlo colle proprie forze, e ne' passi della fuga lo costrinsero ad esclamare,

« . . . Oh! ver sarebbe
» Che questa libertà, ch' hanno nel core,
» Fosse qualcosa che gl' inalza a Dio? »

In questa esclamazione è tutto il pensiero della umanità progrediente, che penetra ed illumina il secolo barbaro! È questo il grido dell'anima che al Fato oppone la Provvidenza, e sfascia come un edifizio di vetro l'idea che Federico ebbe di sè e dell'impero. E la Provvidenza vi è rappresentata dal Pontefice, non perchè egli si riveli infallibile e Vicario di Dio, ma perchè giura nell'unione dell'altare e della libertà, lo sterminio dello straniero. Così, incarnazione più vicina di S. Leone e di Gregorio Magno che del fiero Ildebrando, e assai in quel momento, (pur troppo non oltre di quello!) più grande di lui, Alessandro III. giustifica la venerazione che gl' italiani del duodecimo secolo ebbero pe' buoni Pontefici di Roma, che non rimanevano sordi al *grido di dolore* della nazione! E assai duole che in questa Trilogia, ove per la ragione stessa pel fatto si accu-

mulano tanti caratteri e tanti singolari contrasti, il Giotti ne abbia soverchiato l'effetto vero derivante dalla storia, colla troppo sentita baldanza di cui riveste gl' italiani, invece di quella risoluta freddezza, che fa piuttosto presagire il trionfo di quello che troppo clamorosamente non lo preannunzi. Ma oramai quel fatto sulla scena dovrebbe esser presentato sotto altro aspetto, rilevando l'eroismo delle masse su quello dell'individuo. In quel glorioso avvenimento eroi veramente furono i popoli, e bisognerà rendere ad essi l'onore usurpato a benefizio dei capi.

Negli *Ugonotti*, soggetto che si arruffa in una idea religiosa, il Giotti non investiga troppo profondamente il senso politico di quella spaventosa catastrofe che empì la Francia di lutto e il mondo di ribrezzo, e tutti gli sforzi del poeta, postosi fuori del vero punto di vista, non giungono a dare un criterio esatto della immensa distanza che passava tra le opinioni del secolo decimosesto e quelle del duodecimo. Quello splendido verseggiare che da alla *Lega Lombarda* un soffio sì potente di vita, e fa del Giotti l'unico tra gl' imitatori del Niccolini che crei col verso il pensiero di suo, vi brilla ancora d'un vivido raggio, ma ne' successivi drammi soggiace ad una increscíosa trascuranza, da cui giunse solo a rialzarsi un poco nella *Monaldesca* dramma ispirato a forti e commoventi affetti.

In un libro ove il teatro drammatico italiano si riguarda più dirittamente dall' ottimo effetto che ebbe sui destini politici della nazione, sarebbe ingratitudine, più che altro, non ricordare due altri poeti to-

scani, che se nulla aggiungono colle loro tragedie alla gloria delle nostre lettere, molto vivamente testificarono in tempi difficili e sospettosi il proprio entusiasmo per la libertà e per la patria. E volentieri per questo ricordiamo Giuseppe Pieri spento non ha guari in floridissima età. In molte tragedie quasi tutte di privato argomento, egli non ritrasse che il sentimento proprio in versi scorrevoli sempre e spesso buoni, non vedendo l'arte fuori della parola, le passioni che nella espressione momentanea, il contrasto drammatico che in uno sfogo poetico di affetti contrarî. Così non segna di suo un passo nell'arte; mira ambiziosamènte allo stile di Alfieri, ma si smarrisce in quel tuono. *Cunizza da Romano e Gaspara Stampa* parlano e sentono ad un modo; i romani dell'impero di *Diocleziano* non sembrano per linguaggio e liberi sensi diversi dai repubblicani del tempo di Bruto. Assai più che la potenza mostrò il Pieri il generoso desiderio di sopperire alla povertà del nostro tragico teatro; e non ci resta di lui che la testimonianza del suo entusiasmo per la libertà e per la patria

D'altra tempra è poeta Braccio Bracci, sbrigliato ingegno, ma vigoroso; senza profondi studî nè della storia, nè dell'estetica, nè della natura, affogando nell'onda del verso il pensiero e l'affetto, e accomunando con illogici trapassi nobilissime idee alle comuni e volgari. Alle agitate passioni del momento sacrificando la verità e la storia, e non rado la sublime missione del poeta, trova sua scusa nelle profonde e inflessibili convinzioni dell'anima

sua. Da questo deriva che le sue tragedie, per variare di soggetto, pigliano tutte una medesima faccia, un colore, un concetto; eterna imprecazione contro la tirannia, esaltando romanamente la libertà. *Pier Luigi Farnese*, *Luchino Visconti*, *Galla Placidia* etc., gli sono argomenti buoni del pari al medesimo fine: gli assassini di Pier Luigi scambia in eroi di Plutarco; e nel secolo che maturava i consigli di Machiavello, egli, colla bocca de' suoi personaggi, profonde le sentenze di Lucano e di Tacito.

Ben altro esempio di ottimo stile e di verso elegantissimo è Filippo Barattani, il quale, tutto entusiasmo, esaltandosi alle gloriose memorie di Ancona sua patria, ripresenta, sulle scene a' suoi concittadini, il *Conte Ugo,* e gli *Anconetani e i Legati di Clemente VII;* agitando in quest' ultimo lavoro con ardite indagini la questione del potere temporale.

Se giammai audacia di liberi spiriti e tenace proposito di congiurati si manifestò nel pieno eseguimento dell' impresa nelle tenebre patteggiata, certo la uccisione di Galeazzo Visconti Duca di Milano trova pochi raffronti nella storia, anche per le circostanze che accompagnarono quella tragedia, in cui tutto è terribile. Dei tre vendicatori della libertà della patria, gemente sotto una delle più crude tirannie che mai disonestassero la umanità, *Girolamo Olgiati* spiegava sugli altri, pur giovani compagni, una superiorità di risoluzione, di feroce coraggio, d'indomito amore alla libertà, che ben rassomigliava in tutto l'indole d'un antico romano. Giacomo Battaglia, il quale all' amore dell' arte drammatica affor-

zava l'esempio di Giacinto suo padre, lodato autore di molti drammi storici che precessero di qualche anno l'epoca di cui c'intratteniamo, ritrovando forse ne' proprî sentimenti un riflesso delle repubblicane aspirazioni dell'antico congiurato, e lo stesso amore per la libertà, e lo stesso abborrimento per la servitù, svolse quel fiero avvenimento in tragedia, e trasfuse nell'anima dell'Olgiati, creato dalla sua fantasia, l'entusiasmo suo proprio, stampando quel carattere con tinte di fuoco, e convertendo la sua tragedia in un inno di libertà, in una ardita professione de' proprî convincimenti. L'enfasi, onde il giovane poeta era invaso, non gli fu ispiratrice di un'ottimo lavoro drammatico. Esso è condotto rigidamente sulle norme convenzionali, ma resterà sempre una prova di grande ardimento lo aver posto mano a un tal soggetto, dominando e fieramente imperversando la tirannia straniera; contro la quale protestò più tardi con tutto il suo sangue, quando, generosamente combattendo contro gli Austriaci, cadde a S. Fermo per lo stesso principio che gli aveva ispirato il *Girolamo Olgiati.*

La celebrità politica di cui godeva Giuseppe Montanelli, che della rivoluzione toscana del 1848 e 49 fu sì gran parte, e che degnamente nello esilio sosteneva le convizioni per le quali aveva combattuto colle armi sul campo, e colla eloquente parola dalla tribuna, fecero accogliere dagli stranieri, che primi la intesero e giudicarono, con assai più cortese giudizio, la sua *Camma*, che un esame più imparziale non gli potè in patria consentire, quando

innanzi alla critica, dileguato l' autore, rimase l'opera sola. Fu invano che ai pregi, i quali si facevano desiderabili in questa tragedia, si cercasse con buona prova d' ingegno e di affetto il compenso di metafisiche speculazioni, che ripugnerebbero all'arte, e sfuggirebbero all' intelligenza degli spettatori. In Italia con spirito più riposato, la *Camma* fu giudicata per quello che era di per se stessa, e non per l' autore. Dispiacque lo sforzo di andare in traccia ad ogni costo di poetiche idee e di volerle esporre peregrinamente, tanto più che i risultati se ne giudicarono insufficienti; ricorsero alla memoria note imitazioni, e parvero la verità e l'arte sagrificate all' effetto drammatico pel quale si porgesse alla somma artista Adelaide Ristori, che prima la recitò a Parigi, occasioni di cogliere applausi a sè ed allo scrittore.

Certo meglio provvide all' onore del teatro italiano in faccia agli stranieri Paolo Giacometti, che felicemente (e noi lo vedremo) volse l' ingegno fecondo, inventivo, versatilissimo a tutti i diversi generi della drammatica; che si aperse da sè la via, camminandovi sempre solo, e facilmente rialzandosi da gravi cadute. Egli ritrasse sulla scena *Giuditta* che è la più arcana ed eroica incarnazione della donna biblica. Il terribile contrasto in cui l' eroina si trova posta, tutto arrischiando per l' ardente desiderio di liberare la patria, cimentandovi per sino la vita e l' onore, dette campo al poeta di rivelare le più ardenti e delicate passioni di quell' anima agitata sì profondamente dal soffio di Dio, e

ispirata ai più alti sensi di patria e di libertà. Il valente poeta, con felice ardimento congegnò l'azione della tragedia quasi tutta sopra un sol personaggio, incarnandone in lui solo l'idea creatrice. Se le mende dello stile, familiari pur troppo al Giacometti, fossero più risolutamente sparite di sotto quella calda tinta che incolora tutta la tragedia, e gli altri personaggi che vi agiscono fossero tratteggiati all'altezza della eroina di Betulia, certo la *Giuditta* sarebbe quella che più di ogni altra abbandonerebbe il gergo e le forme convenzionali di ogni scuola; onde nessun' altra tragedia riuscì meglio a trasfondere negli spettatori lo spirito agitatore che infervorava il pensiero del poeta. Sotto il velame del fatto antico, *Giuditta*, personificata su tutte le scene primarie d'Europa da Adelaide Ristori, in tempi in cui l'Italia non era nazione, che nel tenace proposito di volerlo essere, parlò al cospetto del mondo con tali spiriti ardenti di nazionalità, onde tutti dovettero persuadersi che non poteva ispirarli al poeta che il sentimento unisono di tutto un popolo.

Tra questa e le altre tragedie del medesimo autore che la precessero, il *Godoberto, Isabella del Fiesco*, la *Famiglia Lercàri* etc. etc. corre un' abbisso, sebbene vi apparisca pur sempre di sotto la scapigliatura della forma, e il disaccordo dei migliori criteri storici col fine a cui si tende, quello sfoggio di grandi sentimenti, che non rimangono senza qualche effetto neppure quando se ne scopre la esagerazione, e se ne condanna l'abuso. Però *Bianca Maria Visconti* si collocherebbe vicina alla

Giuditta, se il *Sofocle*, ultima tragedia scritta testè dall'autore, inaugurando una nuova e più originale maniera, non superasse di gran lunga tutti i più lodati lavori del ligure poeta.

Le difficoltà che si presentavano in Italia di scrivere pel teatro, comuni agli autori dei diversi stati in cui era divisa, si moltiplicavano (e tuttavia durano le stesse condizioni) per un poeta romano, che sulle scene dell'eterna città intendesse conquistare alla civiltà qualche benefizio, o un progresso alla patria. La censura, scavalcato l'ultimo confine della intolleranza, vi si era resa ridicola: l'argomento, la parola, l'allegoria, la più piccola allusione era soggetto al più minuzioso scrutinio, e inesorabilmente respinta quella produzione che smascherasse dalla favola una più ardita deduzione morale. Della storia patria, sì largo fonte di drammatici soggetti, non era consentito lo studio che in quelli autori, che piu l'hanno alterata negli avvenimenti di qualunque significanza politica a servizio della Curia e delle idee proclamate da lei. Svelare pertanto da quelle scene i veri principî che ispirarono o compirono un gran fatto, dal quale potesse raccogliersi un ammaestramento pel presente, una promessa per l'avvenire, un conforto nelle sventure della patria, una speranza, un esempio fruttuoso, perchè fecondato dal sangue dei martiri, era impresa impossibile, mentre quand'anche l'ardimento non fosse mancato a un generoso cittadino, l'opera sarebbe stata esclusa così dal teatro, come da ogni altra sorta di meno efficace pubblicità.

Dopo il 1831, il governo clericale era fatto più che mai sospettoso, perchè vedeva assai chiaramente come gli poteva più facile riuscire illudere ed ingannare l'Europa che se medesimo, del discredito e dell' animavversione in cui era venuto alle popolazioni soggette. Chi gittasse uno sguardo su celebri documenti pubblicati sul principio di quest' ultima nostra rivoluzione, vi troverebbe confessato da un Cardinale Legato, che in tutta la Romagna non vi era UNO SOLO che non fosse nemico al governo e odiatore dei preti (a). Nelle altre provincie gli stessi sentimenti pigliavano, secondo la più mite natura dei popoli, meno vivacità nella esterna manifestazione, ma essi agitavansi nelle menti di tutti; e nella gioventù romana si ripercotevano col riflesso delle vecchie glorie repubblicane, ad essa incessantemente ricordate e dal Fòro ove tonò l'eloquenza di Cicerone, e dal Campidoglio, e dagli archi e dalle colonne dei trionfatori, e fino dalle tombe dei primi martiri.

Roma spirerà sempre, finchè conservi l' ultimo de'suoi monumenti, un' aura a lungo micidiale a qualsiasi tirannia. Il filosofo potrebbe trarre argomento a profonde meditazioni, se si facesse a considerare come in ogni occasione gli spiriti ribollissero al desiderio di libertà. Dall' immane dispotismo imperiale sopravvissero sempre gli animi generosi che ne invocarono il nome santo e gli esempi in faccia

(a) *A. Gennarelli* — LO STATO ROMANO E IL GOVERNO PONTIFICIO. Documenti etc. — Prato 1860.

a tiranni come Nerone e Domiziano. I barbari conquistatori, che asservirono tutta la smisurata mole dell'impero di Costantino, e tentarono distruggere sette volte Roma, non riuscirono a comprimere quello spirito che manteneva sempre viva e fremente l'idea che i figli di Roma moderna erano gli eredi dei Camilli, de' Scipioni, dei Bruti, qualche cosa insomma di fatale a un dispotismo stabile e duraturo.

I fieri baroni che nel secolo nono fecero sopportare al popolo romano il loro tirannico dominio; quelle matrone risolute e violenti che imposero al mondo cattolico l'obbrobrio dei loro bastardi per Pontefici; i Frangipani, i Caetani, gli Orsini, i Colonna, che a vicenda od insieme, furono altrettante potenze entro la cerchia della stessa città; lo stesso Carlo Magno, e gl' imperatori che ereditarono da lui il titolo e il protettorato del sacro romano impero, scossero momentaneamente, non mai arrivarono a distruggere la vecchia idea romana nel popolo, alla quale anche oggi (sebbene così rinnovato lo spirito della civiltà) risponde col medesimo orgoglio.

I papi favoriti per ascendere a grandezza da tali circostanze che il mondo accettò per provvidenziali, combatterono tuttavia secoli e secoli, sempre invocando la libertà e il nome del popolo romano, per raggiungere un potere che non avrebbono mai esteso alla soverchianza di poi, se non si fossero appoggiati a tutte le potenze d'Europa, e non avessero tirato partito da tutte le sventure d'Italia. Nè questo pure avrebbe bastato senza il prestigio della religione, e molto meno senza quello spirito progres-

sivo (quindi rifiutato dai successori) di fare il papato precursore delle grandi idee civilizzatrici della umanità; esercitando la podestà terrena, non come prerogativa del pontefice, ma come derivazione dell'ascendente morale, che al sacerdote acquistava la difesa della ragione e del diritto contro l'arbitrio e la forza d'un secolo barbaro.

I romani osservarono sempre gelosi e frementi il lento passaggio della loro classica individualità nel pontefice, che basava il prestigio della sovranità terrena sul piedistallo della gloriosa repubblica; e contro cui protestarono dal secolo nono in poi con cento rivoluzioni. Bisogna tener conto di questi fatti quando si vuol giudicare del carattere presente del popolo romano, e delle sue vere tendenze. Mentre la gioventù di altrove certi sentimenti gli acquista e li corrobora colla communicazione continua del pensiero, quella di Roma ha della libertà in astratto un senso istintivo, che secoli di corruzioni, di asservimento e di pregiudizî non ha estirpato. Ampère ha detto che la Storia di Roma non si poteva scrivere che stando in Roma. Ed è vero: perchè i monumenti gloriosi parlano appunto sul luogo un linguaggio che a distanza non si traduce, e ispirano colà quei sensi che fanno la singolarità del carattere romano. Quei terribili repubblicani francesi, che bandirono dalle scuole i classici scrittori del tempo di Augusto, o non furono mai a Roma, o il pensiero del mondo romano restò muto alle loro menti agitate. A Roma i gesuiti danno alle mani dei giovanetti Cicerone, Livio, Lucano, Orazio, anche nei carmi secolari; e

i loro studî retorici sono un eco sonoro di classica libertà. Finchè sono fanciulli possono sentirsi romani, purchè fatti uomini diventino pastorelli d' Arcadia. Ci vuole ben altra forza di volontà, elevatezza d' ingegno, generosità di sentimenti per sottrarre intatta una parte almeno dell' anima giovinetta alla seduzione che da tutte parti la circonda, ai sudici esempî che le stanno continui d' innanzi.

Tuttavia, per virtù dell' immortale tradizione, i buoni germi più che tutt' altrove resistono in Roma, e vi furono in ogni tempo cuori bastantemente gagliardi per mirare colle lettere e colle arti ad un segno più alto, e proclamare ardite massime, evocando le memorie del passato e suscitando le speranze dell' avvenire. Le arti, come quelle che parlano un linguaggio meno agevole alla universale comprensione, poterono più largamente campeggiare in tale impresa, e si sottrassero più facilmente col velo dell' allegoria ai rigori della censura. Ma le lettere, la storia e la filosofia, perchè più pericolosi gli effetti derivanti da loro, erano più sorvegliate; e i giovani scrittori che si levassero dalle vacuità arcadiche, perchè più temuti, erano maggiormente osteggiati.

Se occorsero pertanto maravigliosi sforzi in ogni qualsiasi opera letteraria a far passare inosservate le aspirazioni, che pur da lungi accennassero a un sentimento più generale di patria, quanto dovettero farsi maggiori, ove si trattò di trasfonderle in un' azione drammatica che dovesse audacemente propagarle dalla scena? La tragedia, così come aveala consacrata

l' Alfieri col suo terribile esempio, per la sua stessa essenza parve la forma più acconcia a nascondere sotto il convenzionale suo classicismo la più concettosa espressione di liberi sensi. Laonde Giambattista Marsuzi, fortificato allo studio di Dante, e strettosi alle orme dell'Astigiano, molti anni innanzi al tempo di cui ci occupiamo, fece pel primo sentire ai romani suoi concittadini, in uno stile con eleganza robustissimo, ardite sentenze e generosi insegnamenti, ispirando l'odio alla tirannide, massime col *Caracalla*, tragedia che trova vicino riscontro con quelle del suo grande maestro.

Ma Giuseppe Checchetelli, informatosi alla medesima scuola, fu quegli che un poco più tardi (e per conseguenza in tempi più difficili) accennando più chiaramente e coll'entusiasmo della giovinezza alla idea nazionale, ritrovò colle sue tragedie una consuonanza maravigliosa d'affetti nel cuore di tutti i romani. Non sempre per verità (o io m'inganno) al segreto pensiero si adattò convenientemente la scelta del soggetto: ma quando si ricordi entro quale angusta cerchia si circoscrivesse la storia a fornire tragici argomenti ad un poeta in Roma, sembrerà, in grazia della intenzione, tanto più scusabile il Checchetelli, se alcuna volta, come nella *Vannina Corsa*, il concetto di troppo lo soverchia. Invano lo sforzo della più fervida imaginazione studierà riprodurre in quelle patriottiche lotte dei fieri isolani, le classiche turbolenze romane; invano in que' cittadini, sebben liberissimi amatori della indipendenza della loro patria, si vorrebbero raffigurare il Giunio Bruto,

e la Lucrezia di Roma: ma tuttavia l'esempio era buono a riscaldare i cuori a magnanimi sensi.

Come più felice il soggetto, così molto più felicemente arieggia l'idea dello scrittore la *Guisemberga di Spoleto*, nella quale la pittura delle lotte dei Longobardi contro i Franchi oppressori, apre più vasto campo ad ardita protesta contro la servitù straniera, a cui tanto braccio diè sempre la Corte di Roma. In essa le allusioni non sono più nascoste, ma classicamente vi s' impreca alla nostra vergogna, e si proclama che

« . . . . , . . . La straniera merce
Vada, ove nacque, ad ammorbar la terra. »

E la donna italiana che vagheggiò le nozze coll'austriaco, avrebbe colpito fin sulle scene della Roma papale questo sanguinoso vitupero, posto in bocca alla eroica Guisemberga:

« . . . . Itale donne
Insegnerianmi a dito: ecco, dicendo,
La maledetta che a straniero in dote
Recò l'infamia di se stessa, e nostra.
Fuggitela, fanciulle, e lei circondi
Desolata l'obbrobrio. »

Ed anche a più alto assunto parve mirasse col *Manfredi;* ma la grande questione del papato e dell'impero, vivente in quel soggetto, se non bastò a sfibrare l'audacia del poeta, lo fece ammutire innanzi all'impossibilità di pure accennarla in Roma; onde l'immane sforzo adoprato a sostenervi il prin-

cipio nazionale, sfuggendo lo scabroso argomento delle sacerdotali usurpazioni, non copre il grave difetto.

Così il Checchetelli in tutte le sue tragedie, più desideroso che il suo nome si registrasse tra i liberi patriotti che tra i maestri dell'arte, servì meglio alla patria che a questa. Non allargandola d'un passo dall'augusta cerchia, ove l'Alfieri la rinserrò, e tentennando tra lo stile di questo e del Niccolini, tira più che tutto efficacia dall'impeto; e parla più vivamente alla imaginazione che all'affetto. Il suo esempio generoso, come scrittore e come cittadino romano, che, i tempi venuti, protestò coll'opera, come innanzi avea fatto colla penna, contro la mala signorìa clericale, ebbe a tempo negli spiriti de' suoi concittadini buono effetto e corrispondenza.

Dopo di lui nessun altro in Roma osò colla tragedia mirare ad un concetto politico, o che veramente lo arrestasse la rigidezza della censura. La critica per questo potrebbe forse occuparsi di altri poeti romani, che dentro il nostro periodo calzarono il tragico coturno sulle scene della loro patria, ma volendo ricordare un Meucci, uno Scifoni, un Angelini ec. ec. non avrà da segnalare un bel trionfo dell'arte; nè, da un segno pur leggerissimo, argomentare che tali scrittori presentissero i tempi nuovi innanzi che fossero venuti. Soltanto del Cencetti tra molte tragedie obbliate potrebbe ancora ricordarsi il *Ferdinando I*, in cui rilevò con forte impronta quell'uomo, che fu tra tutti i principi italiani di

quel fiacco secolo decimosesto, il solo che tentasse dalla sua Toscana scuotere l' insolente protezione spagnuola.

Francesco Masi, professore di eloquenza all'Università romana, reputato latinista, con uno stile stentato, ma di ottimo impasto, personifica in sè il classicismo pedante delle scuole, onde nella sua *Cangenia de' Tolomei*, e meglio nel *Razzia*, largheggiando di buoni esempi retorici, restò col pensiero dove coll'arte, ai tempi del Trissino e dello Speroni.

Ultimamente Carlo D'Ormeville, poeta di facile e pieghevole ingegno, fidente in se stesso, come comporta la sua giovinezza, e presentendo nel movimento dell'anima propria l'effetto sullo spettatore, grandeggia di mezzi improvvisati, e riesce ad efficaci accorgimenti drammatici. Nella *Norma*, in cui non cura di nascondere l'imitazione della tragedia francese, fatta più nota da quella lirica ricalcatavi sopra da Felice Romani, colpì mirabili scene per effetto e per commovenza, le quali disvelano un sentimento drammatico risolutissimo, ma che contrastano colla fiacchezza di altre, e risolvono la catastrofe fuori di ogni sagace gradazione. Le altre tragedie di questo giovane poeta, sebbene di gran lunga inferiori, non fanno casso il giudizio, che meglio erudito del cuore e della fisiologia delle passioni umane, rientrando coi soggetti nel ciclo della società e del pensiero moderno, nelle felicemente mutate condizioni della patria potrà con proposito servire al rinnovamento del teatro italiano, abbandonando le esagerazioni di una scuola,

oramai, per forza degli eventi stessi, ripudiata. Dopo la *Norma* è la *Camma* quella che rivelerebbe con maggior luce le facoltà drammatiche del D' Ormeville, ma l'affinità dei due soggetti, la maggior intuizione psicologica che il Montanelli spirò dalla sua, la maggior trascuranza nella forma in quella del D' Ormeville, fanno meno osservabile gli spiriti di generosa indipendenza che sotto quella ispirata figura si rivelano; e la cascaggine quasi continua del verso nuoce alla vibrazione del sentimento.

In Roma da diciotto secoli capo della religione cristiana, ove colle tombe degli Apostoli e dei martiri sorgono i monumenti più insigni, che segnano tutte le più notabili fasi della sua storia; ove tutto dovrebbe parlare al cuore ed alla mente de' sublimi misteri di una fede che la speranza avviva e lo amore, sostenendo l'umanità e confortandola ne' suoi dolori; in Roma l'idea religiosa non avvalora menomamente l'entusiasmo de' suoi tragici poeti. Circoscritti in un classicismo di forma e di pensiero, che da lungo tempo ha cessato di rappresentare lo spirito moderno, noi afferriamo più nella parola che nel profondo sentimento un libero concetto; e vuolsi richiedere a cause in tutto fuori dell'ordine d' idee superiori, ed attinenti a più alti principî la soluzione di questo fenomeno. Gli scrittori tragici di Roma risuscitano il paganesimo quanto e forse più che Alfieri e Foscolo, e a nessuno soccorse l' idea cattolica di Manzoni o di Pellico. Non isfuggirebbero le cause di questo alle nostre indagini, se l'argomento ci chiamasse a tale esame.

Assai maggiore ricchezza di tragici scrittori e più risoluto avanzamento si nota in Napoli.

Sebbene Gladstone stimmatizzasse quel regno dei Borboni come la negazione di Dio, e i popoli sottoposti, e l'Italia intera confermassero quel giudizio, (tanto ogni sorta di tirannia vi procedeva dissennata e fiera più che in ogni altro stato della penisola), nondimeno la libertà di scegliere e fare alla scena rappresentabile un soggetto storico, era di gran lunga maggiore in Napoli che in Roma. Anzi, se bene si rifletta, in un certo ordine d'idee era dal governo stesso non dissentita una libertà odiosissima a Roma; ed ammettevasi volentieri tutto ciò che tendesse a mantenere la regia emancipazione dalla Curia romana; serbando però non solo intatto il dogma della fede, ma anzi aiutando la superstizione a mantenerlo cogli arcani terrori della coscienza. Bisogna pertanto, studiando le condizioni del teatro a Napoli, non perdere di vista tale notevolissima predisposizione dell'atteggiamento governativo di quel paese, ricordando che fu di colà il re più stupidamente bigotto colui, che rifiutò al Pontefice quell'atto tributario della chinea, che in ogni anno verso la Chiesa di Roma riconfermava il vassallaggio del regno.

Ecco ciò che deve cessare la maraviglia di coloro che vedono assunti a quel teatro tali soggetti, di cui solo il nome avrebbe procacciato gli sdegni della censura romana: ed ecco ad un tempo perchè tanta abbondanza di scrittori tragici nella scarsità dei commediografi. La commedia, per quanto voglia imaginarsi destituita di ogni morale importanza, fonda sem-

pre il suo svolgimento sopra un difetto della società, sia che accenni ad un miglioramento, sia che col ridicolo miri a punirlo. Ora il governo borbonico, che nella ignoranza e nella corruzione trovava le più solide garanzie di esistenza, non avrebbe tollerato chi levandosi dall'aridità di retoriche convenzioni, fosse sceso alla realtà della vita presente, e s'ingerisse (paralizzandogli l'opera propria), di somministrare al popolo gli antidoti contro il lento veleno che gli era giornalmente propinato.

Perchè la storia si faccia chiaro e profittevole ammaestramento anche dalla scena, richiede una certa istruzione in chi ascolta, mentre la commedia ritraendo l'uomo e la vita com'è, e come si vede da tutti, ha più effetto immediato sulle menti ignoranti che ne rimangono profondamente colpite. In oltre, tranne quello spirito di sopra accennato, neppure nella tragedia, sebbene sotto la prevalente imitazione alfieriana, fu lasciato libero il più piccolo campo al pensiero in altro qualunque civile indirizzo.

I primi saggi offerti da Cesare della Valle (meglio noto sotto il suo titolo di Duca di Ventignano), nòn restano forse ad attestarci altro che quella sua docilità che lo contenne strettamente nelle orme entro cui Vittorio Alfieri avea costretto la tragedia. Ma nella *Medea* spiegò un ingegno tragico di prim'ordine, sebbene mantenesse la forma innanzi adottata. Il colorito onde egli improntò il carattere della donna più feroce ad un tempo e concitata a tutte le passioni, terribile nell'amore così come nella gelosia e nella vendetta, è una mescolanza di tinte così felici e così

vere, che neppure dai più lodati esempi dei classici antichi, che la tratteggiarono per la scena, nè da Seneca che gliela ispirò, è vinto il confronto. Il poeta napoletano, dipingendo quel mostro crudele e voluttuoso, non cerca rilevarlo per virtù dei contrasti co' personaggi in mezzo ai quali la fa agire, ma per la forza dell' azione medesima, che dà internamente lo scatto a quelle infernali passioni senza l' aiuto di estrinseci espedienti. La *Medea* del Ventignano, giustamente noverata tra le migliori tragedie di quella scuola, e che da trent' anni dura ancora trionfalmente in tutti i teatri d' Italia, giovò potentemente a ridestare l' emulazione dei fervidi napoletani, che si gettarono bramosi nell' arringo colla speranza di uguali successi.

E primi vi entrarono il Micheletti e il Campagna, con migliore consiglio abbandonando i soggetti di Grecia e di Roma, ma inconsultamente obbligando i moderni alla vecchia forma, che trasfigurava la verità e offendeva la filosofia della storia.

E così il Micheletti, come deve a questo grave pregiudizio se guastò infelicemente, colla stentata azione i belli argomenti su cui mise la mano, deve ancora alla stemperanza dello stile se non riuscì mai a rendere spiccata la idea più generosa che gli balena alla mente armonizzata col nazionale concetto. Miglior prova vogliono i suoi concittadini che egli facesse sulle scene colla *Roberta de' Gherardini*, sanguinoso episodio delle lotte tra i Guelfi e i Ghibellini, ove appare più corretto il verso e più spiccata e rapida l' azione.

Chi confrontasse *Lodovico il Moro* di Giuseppe Campagna con quello del Niccolini farebbe uno studio comparato dell' arte drammatica da dedurne irrecusabili verità, e da bastare per se stesse (io penso) a risolvere i dubbî, ancor persistenti, circa la vera forma da darsi nella tragedia ai moderni soggetti storici. Il Niccolini dipinse da gran maestro il *Moro* e i suoi tempi. La sua tragedia si ravvolge in un atmosfera così caldeggiante espressione dell' Italia del secolo decimoquinto, che se ne respira l' alito, e tutto concorre a questo maraviglioso effetto. Il Moro ritratto qual era veramente, un carattere cupo e scaltrito, che apre le Alpi allo straniero, rappresenta un tipo singolare tra que' principi tiranni d' Italia, che mutavano gli accorgimenti di regno secondo l' indole propria di ogni popolo; serbando tutti il culto alle arti ed alle lettere, che erano a quel tempo vita e respiro della nazione. Lodovico il Moro, tirannicamente regnando, fu largo protettore di artisti e di letterati; come Lorenzo il Magnifico, il più astuto politico ed elegante ingegno di principe cittadino; come Alessandro VI che il mondo ricorda inorridito. Nella tragedia del Niccolini (presenti pure al critico gravi colpe drammatiche), lo spettatore istruito riconosce il tempo, e nell' armonia dello splendido verso risente l' eco di quella magnifica letteratura; mentre l' incolto sente che il dramma che lo fa fremere di sdegno, contro il malvagio evocatore di stranieri eserciti in Italia, si passa in un' epoca e tra uomini, che non trasportano il suo pensiero fuori del cerchio di una età vicina. Il Campagna all' incontro, costrin-

gendo il moderno soggetto alla forma alfieriana, ne sperde tutto il colorito proprio, preoccupa il sentimento colla declamazione, isterilisce il pensiero predominante in quel fatto della servitù procacciata alla patria, e riesce al solo risultato di supplire con forte e severo stile all' azione che manca. *Il Sergio I Duca di Napoli*, sebbene trapassi anch' essa nella sfera ideale per la classica personificazione dei caratteri, tuttavia, anche pel più forte colorito patriottico, si può giudicarla tra le altre sue tragedie la meglio riuscita. *Nel Bosco di Dafne*, il verso si ammorbidisce fino alla gentilezza del soggetto, ove l'amore è posto in contrasto colla religione. Indubitatamente il nome di Giuseppe Campagna è quello che tra i tragici delle provincie meridionali nel primo periodo del ventennio si registra con miglior gloria, e la sua sentenziosa concisione appare più singolare verso la fluidità inelegante della più gran parte dei tragici scrittori suoi compaesani e contemporanei.

Il Marchese di Casanuova, figlio del Duca di Ventignano, seguendo la scuola del padre, scrisse anch' egli sotto gli stessi inceppamenti varie tragedie, tra cui il *Manfredi* lumeggia superiormente a quello del Checchetelli lo spirito della emancipazione ghibellina sulla parte guelfa che tradiva al papato la nazione. Vi sono alcune scene in cui la vibrazione di più forti affetti contrasta colla compassata freddezza di tutte le altre.

Assai si privilegia su questi e molti altri lodati scrittori tragici napoletani, (tra cui più meritevoli il Miraglia, lo Sperduti, il De Sivo), la Laura Man-

cini della quale sono più note ed ammirate nelle altre provincie d' Italia le sue nobili poesie liriche. Ella seppe trasfondere nell' *Ines de Castro* tutta la passione della donna; e sebbene svolgesse superficialmente il soggetto, e ondeggiasse nello intreccio, vi spirò dentro una fiamma così intensa, e tanto movimento di teneri affetti, che si fa perdonare l' incertezza dell' azione. Il carattere d' Ines, scaturendo piuttosto dal cuore della poetessa, che dalla notizia che ce ne porge la storia, acquista in grazia quanto perde nella verità, e comanda ad ognuno la compassione come tenera madre, e fortissima sposa.

Dicono buoni e competenti giudici napoletani che la tragedia colà si allargasse un poco nella forma e scotesse il giogo di quel duro convenzionalismo, (serve l' impropria parola), con Tommaso Arabia scrittore notevole per trasfondere in bello stile il pensiero poetico. Ma la *Piccarda Donati*, in cui più che altrove traluce il nobile sentimento politico dell' autore, non bene nascosto sotto le idee dei democratici fiorentini del secolo decimoterzo, non segna una troppo decisa emancipazione dalla vecchia scuola. Certamente l' azione si allarga e la ragione stessa del soggetto lo porta ad una grande libertà di cambiamenti scenici; ma non per questo il dramma assume nell' insieme uno svolgimento proporzionato alla idea politica che si riallaccia a quelle lotte faziose della repubblica, delle quali veramente la violenza usata alla santa verginella dei Donati, non è che un commovente episodio. Certo, a parer mio, l' Arabia vide assai meglio di altri, che trattarono il mede-

simo soggetto, la necessità di allargarlo nel campo della pubblica azione; ma costretto però a far primeggiare su di essa l' avvenimento secondario della domestica tirannia contro l' indifesa fanciulla, ne ha sbiadito le tinte e dato un tono di generalità a sentimenti che ebbero al tempo una tendenza più che mai determinata. Le indomite passioni di quel secolo ferreo mal sopportano di essere significate con ridondanza di sonore frasi, ma vorrebbero emergere per virtù intrinseca dell' azione stessa, onde il pensiero sociale che ne scaturisce, non sembri personale ispirazione dello scrittore. Ecco come veramente si sarebbe potuto segnare in simile soggetto un progresso vero nell' arte; ma ciò non essendo stato fatto, il poeta non ne ricava altra gloria più certa, che quella, comune a molti suoi concittadini, di avere coraggiosamente proclamato belli e patriottici pensieri. Molte altre tragedie egli scrisse col medesimo scopo, ma su tutte per splendide poetiche idee, e per affetti mesti e potenti primeggia la *Saffo.*

Sebbene Giuseppe Ricciardi mutasse alle sue drammatiche produzioni il titolo di Tragedie in quello di Drammi Storici, nonostante pigliando negli argomenti, nella forma, nel concetto e nello stile l' essenza tragica, io penso che qui convenga meglio registrarle. Il Ricciardi, strenuo campione di libertà in tempi desolati e perigliosi, nel duplice esilio, tra i molti illaudabili esempi di corruzione e di oziosità, ove tanti prostravano innanzi allo straniero la dignità della patria, combattè per la libertà colla penna, evocando i grandi e gloriosi avvenimenti dell' antica

storia d'Italia, per eccitare col confronto degli antenati la virtù dei nepoti. Così pubblicò a Parigi la *Lega Lombarda*, il *Vespro*, il *Masaniello*, e *La Cacciata degli Austriaci da Genova.* Certo che all'ottimo volere corrisposero meno felicemente le prove, tanto più che in ognuna aveva seri confronti da superare. Egli scrisse per vedere « se l'ira magnanima de' nostri padri contro lo straniero, » fosse per suscitarne una eguale, quando noi l'avevamo ancora in casa d'armi potente e di sdegni; e per questo pose l'ingegno a svolgere tali temi, che di que' sentimenti fossero la più gagliarda espressione.

La Lega Lombarda, come quella che corrispondeva pienamente all' idea generale della nazione, potè meglio ispirarlo, e il senso politico che dall'un capo all'altro quella tragica azione predomina, riuscirebbe più efficace, se l'autore vi facesse meno evidente la propria personalità. Ma il gravissimo difetto della tragedia, e da cui tutti gli altri prendono vita, si è quello di avere rimpicciolito un gran fatto storico di monumentale significanza, alle proporzioni di un episodio di pura invenzione; onde sfugge il segno del tempo, la caratteristica propria di quegli uomini che vi presero parte, e l'intento finale di quella patriottica manifestazione. Il popolo meglio ammaestra le sventure e assai meglio lo innalza alla fede di se stesso e dell' avvenire, Capaneo imprecante ai fulmini che lo colpiscono, di quello che l'uomo il quale si prostra al primo soffio di vento. Così male si consigliò il Ricciardi, quando, più servendo l'odio e il risentimento degli Italiani, che rialzando il loro entu-

siasmo, circoscrisse colla povera azione che prende nel dramma, e alterò il gran personaggio storico di Federico Barbarossa, cui il male fatto all'Italia, non toglierà di essere uno dei più robusti ed alti caratteri del medio-evo; perseverante ad un determinato proposito; guerriero e politico comparabile pei tempi ai celebratissimi, e degno di essere ritenuto ed apprezzato formidabile nemico. Un popolo ridotto in servitù, che conta però tra le antiche sue glorie un avvenimento come quello della *Lega Lombarda*, e ne sente il valore e la dignità, porge già un grande indizio che esso non aspetta che la occasione a risorgere.

Il *Masaniello*, di cui il Ricciardi non vide e non concepì il soggetto diversamente dagli altri, serba qua e colà qualche tinta locale, ma gli sfugge il criterio politico di quel fatto di una impronta in tutto singolarissima. In tanti infelici esperimenti, si desidera ancora il poeta che ci sappia ritrarre quale fu veramente Masaniello, cioè l' uomo che meno di tutti seppe e volle diventare un eroe. Bisogna che lo scrittore drammatico faccia intendere al popolo, per cui scrive, che il suo amico spinse in alto un istante di giusto risentimento, e non un maturo proposito; una fortuna improvvisa e non un pensiero innanzi formato; onde tutti quelli che il cuore sentono battere a forti impulsi, intendano che alla occasione possono essere più che braccia ciecamente operanti dietro altrui volontà. Tradisce il vero e lo intendimento storico del fatto, chi al pescivendolo dà pensiero, e sentimento e scopo che non ebbe; e molto più chi

ardisce levare l' esempio (che più fruttifica alla virtù) della sua stupida e disumana natura. Shakspeare nel *Coriolano* dipinge stupendamente gli umori della plebe, quando ne' politici sconvolgimenti cede all'impeto de'ciechi suoi moti. Ma fin qua chi osò farlo in Italia? Era forse prudente? era efficace? Anche di questo si deve tener conto a meglio stabilire un giudizio di siffatte opere drammatiche.

Le altre tragedie del Ricciardi servono alla stessa riproduzione dei medesimi generosi sentimenti, ma indovinano anche meno il loro vero significato filosofico rispetto alla storia.

L' Indelli Luigi, ingegno poco pieghevole alle molteplici impressioni di tragico scrittore, dopo molte tragedie non illaudabili, compose, spaziando per entro più vasto campo ideologico, il *Pier Delle Vigne*. Ma fu più da ammirarsi l' ardire di aver posto mano a tale soggetto, di quello che il risultato ottenutone dal poeta. Se tutti gli altri soggetti ispirati da Dante, come la *Pia*, la *Francesca*, la *Piccarda*, l' *Ugolino* ec. ec. sono difficilissimi a far buona prova atteggiati alla scena, il *Pier Delle Vigne* supera ancora le difficoltà di tutti gli altri. Dante comprenderà meglio in pochi versi un carattere, un avvenimento, un secolo, di quello che a noi riesca farlo in una intera azione drammatica. Qual' è la *Piccarda*, tra le tante che ci sono passate sott' occhio, e quelle che abbiamo fino lasciato di ricordare, la quale non solo lumeggi pur da lontano la celestiale bellezza della verginella dantesca, ma riesca a svolgerne con egual sentimento i teneri e mesti affetti ne' tristi casi di

quella vita? Se la *Francesca* di Pellico è una prova assai felicemente riuscita, essa deve riscontrarsi fuori della vera impressione che Dante ne avea dato; mentre la tragedia non conserva più la idea che prima la ispirò. I cinque atti di Pellico dicono molto meno che i pochi versi del fiero ghibellino, e danno al quadro un intonazione ben diversa da quella che si produce nel V Canto dello *Inferno.* Ma i versi nella Divina Commedia consacrati a Pier Delle Vigne, animando tutto un dramma, crescono la difficoltà del soggetto. Il gran Cancelliere di Federico II è un carattere che non esprime la grandezza, ma la gentilezza; ed è questo che fino nello Inferno lo fa tenero della sua terrena memoria; onde giurando, che giammai non ruppe fede al suo signore, si raccomanda, che

« . . . se di voi alcun nel mondo riede,
Conforti la memoria mia, che giace
Ancor del colpo che invidia le diede. »

È sotto quest' unico aspetto che Pier Delle Vigne diventa veramente drammatico col patetico di quell' anima affranta. Il gran Cancelliere, colui che tenne le chiavi del cuore di un tal uomo e tale imperatore, quale fu Federico II, non si sconfortò della vita che per il cruccioso pensiero che il signor suo, che fu d'amor sì degno, lo ritenesse un traditore, e i posteri ne confermassero la sentenza. Questo lo risolse a darsi la morte, non già che in essa vedesse i grandi esempi romani, o Trassea Peto e la sua fiera consorte, o Lucano poeta, o Seneca filosofo:

nè ve lo spinse una stoica risoluzione, ma la violenza del suo disperato dolore. Sotto quest' aspetto il fine della tragedia potea riuscir nuovo nella sua più schietta verità; ed era degno che, vicino a Pier Delle Vigne si mostrasse anch' egli, quale fu veramente Federico II nella sua reggia di Palermo, da dove uscirono il primo codice e la prima romanza italiana, e da cui brillò il primo raggio della nuova civiltà. L' Indelli, avendo meno approfondito i due caratteri principali dal lato che più davano risalto al concetto psicologico, mostrò una volta di più che non si colpisce mai ad un intero effetto con un azione drammatica, ove le ragioni morali o le politiche non sieno coordinate pienamente con quelle della filosofia della storia.

Francesco Ferruccio, vero tipo dell' eroe popolano, che rappresenta la più generosa protesta della libertà contro le due più formidabili potenze di Europa a quel tempo, il Papa e l' Imperatore, ebbe in Domenico Gaetani un interpetre vivamente ispirato. L' Accademia Pontaniana, che per questa sua tragedia gli conferì, tra un gran numero di aspiranti, il premio del concorso drammatico, ebbe buone ragioni ad accogliere, da quel saggio felice del giovane poeta, gli auguri di più splendidi e sicuri successi. Questa tragedia si risente felicemente delle migliori condizioni in cui si trovava lo scrittore, svolgendo il patriottico soggetto nella patria già libera dal grave giogo borbonico. E ci dissero che ben si ravvisa nel ritratto del Ferruccio, profondamente scolpito, la fantasia del poeta con affetto ri-

volta verso quel glorioso capitano popolare del nostro tempo, che, in tanto più larghe proporzioni, riflette sì da vicino gli spiriti e l'audace valore dell'antico.

Illuminato da felice ispirazione, Domenico Bolognese, levandosi d'un passo risoluto da ogni tradizione di scuola (onde lo vedremo inceppato ne'suoi primi drammi storici), osò nel *Caino* spingersi fuori delle ragioni superficiali della vita, tentando rivelare i misteriosi primordî della umanità, raffigurando, come preparazione dell'avvenire, il sagrifizio nella donna, e il diritto nell'uomo. Si sente qualche cosa di terribile nel *Caino*, che vi comprende il pensiero e lo trasporta ad un tempo così remoto, onde l'imaginazione assegna appena alle cose il loro vero nome. I pochi figli di Adamo, che sono i soli padroni di tutta la vastità della terra, già istigano ferocemente la invidia e il pregiudizio, e già si manifestano in essi tutte quelle brutali passioni, che tante lagrime spremeranno dagli occhi dei mortali. Caino non è più tra di loro il solo delittuoso: per poco che il fanatismo soffi in quei cuori selvaggi, strapperanno i figli dal seno della madre, e li gitteranno al fuoco come maledetti e nati nel peccato. Contro questa feroce stoltezza rimane solo invitta la feminile costanza; mentre Noema, nel segnato da Dio riconoscendo il padre, sfiderà, per seguirlo, e nella disperata solitudine confortarlo di una parola d'amore, le minaccie, i pericoli, il sagrificio della vita dei figli; e stretta al suo fianco, coprendogli delle sue treccie la fronte segnata, disarma colla sua ineffabile e in-

vincibile tenerezza la folgore divina, e piega Caino, atterrito e sfiduciato, a implorare Dio a concedere il perdono. Il nostro cuore si esalta alla virtù del sagrificio ispirato dalla fede, che prelude alla redenzione della umanità, per la quale un'altra donna,

« Umile ed alta più che creatura »

vedrà il figliuolo divino morire tra ineffabili angoscie.

Ma è però col sagrificio che si conquista il diritto; e *Prometeo*, che fece guerra a Giove, e rapì il fuoco dal cielo, fu la prima rivendicazione di esso. L' ardimentoso titano fu il Messia della civiltà; e insegnando agli uomini la gentilezza dei costumi e delle arti, li predispose al sentimento della propria ragione, abusata iniquamente da una casta ipocrita, che sulla ignoranza delle plebi fondava il suo regno. L' età presente è riprodotta in quel mito, e l'ingegnoso poeta, nella resistenza del sacerdote del Sole alle idee rivelate di civiltà e di progresso, raffigura il fanatismo religioso, che ancora oggi si ostina a rifiutare la luce; ond' è che il diritto non si rivendica senza il sagrificio di chi primo la rivelò, come Cristo che morì sul Golgota per consacrare col proprio sangue la sua dottrina. Mai, bisogna convenirne, un più alto concetto avea balenato alla Musa di tragico poeta, o da Eschilo in poi mancò l'ardimento di simboleggiare sulla scena nei fatti immortali i benefici della civiltà.

Se al pensiero rispondesse costantemente la leggiadrìa della forma, e se nel *Prometeo* specialmente

l'azione non divagasse in episodi estranei alla intenzione finale di essa, Domenico Bolognese avrebbe trovato alla tragedia la via, per la quale ne'rinnuovati sentimenti e costumi della società, potrebbe ancora riuscire ad un utile scopo.

Ultimo di tutti rispetto al tempo, facilmente primo per l'ingegno e per il vasto concepimento, sorge fra i tragici napoletani Salvadore Mormone. Egli si alza a volo sublime col *Girolamo Savonarola*, e riproduce sapientemente l'idea da costui improntata da Dante, sul dominio temporale dei Papi. Il soggetto è analogo in tutto al genio che la nazione manifesta, e il poeta lo svolge con una profonda conoscenza della storia, del carattere dell' ardito riformatore, e del vero fine della sua missione. Ora che la grande questione del papato civile agita ancora il senno della diplomazia d'Europa, si reputa, più che un magnanimo intento, un vero beneficio, il ridestare la memoria delle lotte che il fiero frate sostenne, onde il clero fosse ricondotto alla sua evangelica missione, e incorato il Pontefice a dividere il pastorale dalla spada, ritogliendosi dalle cure mondane per solo attendere a quelle del cielo. E tutto questo fece il Mormone, non adoperandovi la parola che semina l'ira o il disprezzo, non scapigliando le passioni per esaltare gli affetti, ma facendovi anzi prevalere la calma e la ragione.

Vagheggiando visibilmente lo stesso risultato che volle il Niccolini coll'*Arnaldo da Brescia*, il poeta napoletano ponderò la differenza dei soggetti, dei tempi, dei costumi e degli uomini; e per questi ul-

timi tenne conto ugualmente così di quelli che furono al tempo in cui si passa l'azione, quanto di quelli per cui si rappresenta. E certo come Savonarola non fu Arnaldo, nè il concetto di questo, nè i mezzi ad incarnarlo potevano essere gli stessi di quelli adoperati dall'altro, così ben vide il Mormone, che gl'italiani del 1863 (quando pubblicò la sua tragedia), non erano più quelli di venti anni innanzi. Onde, con buon consiglio, mitigò il sentimento, mantenendo l'altezza del pensiero, e raddolcendo la figura fiera ed impetuosa del frate di S. Marco forse oltre la verità della storia, per vincere le menti con meno fastosità d'apparecchi.

Tra i personaggi della tragedia vi è Machiavello, il quale, più che dalle sue opere politiche e filosofiche è ritratto dalle lettere al compare Vettori; ma in una stupenda scena, ove il segretario della repubblica si ferma con Savonarola a discutere la dottrina del mondo con quella del cielo, è dipinto quale sappiamo veramente che fosse il profondo politico.

Anche a lui fa spesso difetto lo stile, e vi si nota incresciosamente una grande disuguaglianza; ma sebbene la critica vi scorga questo ed altri gravi difetti nella condotta e nella espressione di una tragedia tratta da un fondo religioso, a me sembra che a' reali e non comuni suoi pregi aggiunga maravigliosamente la gran giovinezza dell'autore che la scrisse a soli ventidue anni; arra sicura di migliori successi in avvenire.

Dopo di questi non trovo che dalla lunga schiera di scrittori napoletani che tentarono la tragedia

(almeno per quelli che fu dato alle nostre pazienti ricerche di procurarci) possa ricordarsi altro nome in una relazione, che prende più specialmente di mira l'arte come incremento di civiltà e felice risultanza nella educazione del popolo. Nè io nego, che molti, anche tra essi, potrebbero aspirare ad una lodevole menzione per la qualità dello stile o per i pregî di una ricca fantasia, ma l'angusta cerchia ove costrinsero il pensiero nella scelta del soggetto, fuori in tutto della espressione di una idea utile e nuova, non lo comporta.

Riconoscenti per gl'importanti benefici resi dai nostri tragici scrittori alla causa che oggi trionfa in Italia, non abbiamo voluto aggravare il giudizio sul merito reale dei loro lavori, la maggior parte dei quali, specialmente nella parte letteraria, potrebbe non soddisfare i più contentabili desiderî. Noi abbiamo amorevolmente raccolto il buono, dove e comunque ci si presentò, aggradito il generoso pensiero, fatto ragione alle gravi e molteplici difficoltà, e incoraggiatone i successi; ed ora salutiamo con simpatia, ma senza rimpianto questa fervente generazione di poeti, che sembra (inchinandosi alla diversa ragione dei tempi), raccogliersi in silenzio dopo gagliardemente combattuto.

Non oseremmo portare, forse leggermente, giudizio, se la tragedia rimarrà sul teatro soltanto come opera d'arte, che più oramai ridesti l'ammirazione che gli affetti; ma certo a noi sembra che l'età positiva in cui viviamo più alla virtù ed al dovere s'innammori cogli esempî della vita reale, che col-

l'ideale dell'eroismo. Un buon cittadino, esclama un filosofo, non ha bisogno tutti i giorni di salvare la patria, ma sì ha quello di servirla ed amarla ogni giorno.

Il dramma e la commedia avanzano risolutamente il loro regno, e noi entriamo a vedere, poco soddisfatti per certo, ma non sconfortati, come s'intesero durante il periodo agitato che traversammo; ed a quali condizioni si rinverranno dai giovani destinati, nel felice rinnovamento civile d'Italia, a darle finalmente quel buono assetto, che adempiendo a tutte le esigenze dell'arte, provveda ai suoi veri bisogni, ed alla sua gloria.

Ma innanzi di parlare del dramma storico, che è il naturale passaggio dalla tragedia al dramma intimo ed alla commedia, non sarebbe fuor di proposito intrattenerci del nuovo dramma lirico per musica, se Felice Romani avesse avuto degni successori. Ma, durante il ventennio di cui ci occupiamo, fatto già silenzioso il ligure poeta, la cui Musa gentile spezzò la cetra sulla tomba di Bellini, non si saprebbe ricordare che qualche dramma di Salvadore Camerano, il quale meno illaudabilmente sostenga l'onore cui ha diritto l'Italia, che con Metastasio dette un giorno il più bel dramma alla musica; compiendo non già una semplice riforma, come l'Alfieri per la tragedia, e il Goldoni per la commedia, ma inaugurando una vera creazione. L'esigenze della musica dovettero certo sconcertare tutte le migliori disposizioni dell'arte, a cui più contrastarono le dissennate pretese dei minori maestri, ma fuori anche

della economia di essa, il buon senso del pari che il buon gusto, riprovano l'assurdità dello intreccio, le gonfiezze delle metafore, la ineleganza dello stile, l'equivoco della morale. E di questo i nepoti dovranno maravigliarsi, che quando l'Italia dava al mondo un Rossini, un Bellini, un Donizzetti, un Verdi (per non parlare che dei sommi), non desse un poeta che degnamente colla parola animasse il pensiero delle loro stupende armonie. Gli spiriti italiani furono sempre eccitati dalla musica, ma dei loro patriottici sentimenti non mai trovarono nella poesia un lontano riflesso in armonia colle fervide note; onde a significarli nei tempi di politiche agitazioni, quando avevano gl' inni stupendi del *Guglielmo Tell,* furono forzati a preferirgli il Coro di *Donna Caritea,* ove la parola rispondeva unicamente agli effetti.

Tutti gl' italiani colpiscono di severo giudizio i melodrammi scritti in questi ultimi tempi, senza farsi disarmare il giusto risentimento da qualche raro esempio migliore; perchè pensano che il felice connubio tra poesia e musica, poteva essere alla educazione popolare della più grande influenza, quando tanto era l'esaltamento che produceva in essi la sola musica destituita della bella animatrice parola. Essi si conducono facilmente a confessare, che le condizioni del dramma musicale furono le più infelici quando dovevano essere le migliori, e che innanzi al presente ventennio un nome solo si salverà certo dall' oblio, quello di Felice Romani: e, dentro il ventennio, forse quello di Salvadore Camerano!

La tragedia assai più che scuola di morale, elevazione della mente alle cose superiori, raffinamento della idea in un'aspirazione umanitaria, fu palestra politica, ove sovente i poeti, obbliando la nazione, non mirarono che ad un partito. Il popolo, nella cui istruzione e diletto, secondo un antico filosofo, consiste il fine dell'arte, fu molto lusingato e molto esaltato, ma, perchè non dirlo? anche molto ingannato. Il poeta si sentì spesso inceppato nella sua servitù ad una casta, e la democratica fu anzi quella che fece più d'ogni altra pesante il suo giogo. Tuttavia la tragedia, per quell'assoluta necessità di sostenere nobilmente la forma estrinseca, e di non farle esprimere i suoi sentimenti oltre certe norme prescritte, salvò, anche nelle prove le più infelici, una certa dignitosa apparenza. Ma diversamente avvenne nel dramma storico, che facendosi di necessità la più viva espressione della vita politica, non guardò nè regola, nè misura, e adottato più comunemente in tempi agitatissimi, si fece arma gagliarda di partito, e non scuola di educazione civile e morale.

Artisticamente fu inteso anche peggio, e mentre noi lo accettavamo bell'e fatto dalla Francia, se ne copiarono solo i pessimi esempî, e si trascuravano, o non s'intendevano, i buoni che pure ce ne offriva.

E neppure fu messo per una via risoluta, ma, come la tragedia, tentennò sulle prime fino a rimanere in alcuni nella tisichezza di quella: in altri all'incontro scavalcò ogni regola e ruppe ogni freno,

senza un concetto estetico, e senza un punto determinato a cui arrestarsi. Il caso condusse il risolvimento con mezzi inadeguati e non di rado contraddicenti; onde non raggiunto nè l'effetto drammatico nè il morale. L'incertezza dei principî e delle idee fu vinta solo da quella dello stile e della forma dell'arte. Il romanticismo, come fu inteso allora prevalse a vendetta del minor successo toccatogli nella tragedia, ma nessuno avendovi spiegato una forza veramente creativa, chi fece meglio degli altri, distrusse il cattivo, ma non creò il buono, deducendo la morale non dall'azione in complesso (lo che avrebbe aiutato all'ottima scelta del soggetto), ma dalla espressione isolata dei principî dell'autore in bocca de'suoi personaggi. Quindi la storia messa a servigio della favola, mentre all'incontro nella favola avrebbe voluto essere dipinta la storia, perchè coi confronti riesca agli utili insegnamenti che si vagheggiano.

Confortiamo d'un esempio il nostro pensiero.

Lucrezia Borgia di V. Hugo non è la Lucrezia Borgia della storia italiana; e quand'anche, a farcene il suo ritratto morale, non si volesse uscire da ciò che di lei troviamo scritto nel Buccardo, nel Tommasi, e in tanti altri cronisti anche del tempo, che più infamarono quella donna e quella famiglia, tuttavia ci è provatissimo che la matura Duchessa di Ferrara, fece dimenticare la giovane e scapestrata Duchessa di Spoleto; come Augusto fece dimenticare Ottaviano, come Tito Imperatore, Tito Cesare. Nè Alfonso d'Este, principe cavalleresco, fu un Valen-

tino. La storia individuale è in tutto errata nel dramma di V. Hugo; ma il quadro storico è verissimo. I costumi italiani sul principio del secolo decimosesto erano quelli; spensieratezza ed eleganza; superstizione, non religione; generosità, tradimento, disprezzo della morte; l'onore sulla punta della spada; l'amore nel cervello, nella bocca, ma non nel cuore; la passione e la violenza in trionfo. Tali i costumi italiani, tale era veramente il carattere che assumevano le azioni degli uomini singolari del tempo; levate in alto la tela, e il dramma, *Lucrezia Borgia* del poeta francese ve ne porge la più complessa, vera, splendida ed animata rappresentazione, fino col pensiero elegantemente espresso in bellissime frasi. Eppure vi è trasfigurato ogni particolare. E nondimeno meglio da quel dramma che da un lungo studio raccogliesi la fisonomia delle Corti italiane, e si sente di vivere in quell'atmosfera, in cui si accesero col pensiero di Machiavello, la fantasia d'Ariosto, di Raffaello, di Benvenuto Cellini; in cui dalla presenza di Alessandro VI e di Leon X si preconizza Lutero. Questa è un'opera d'arte che serve ad un gran concetto sociale: mentre la maggior parte dei nostri drammi poco o nulla possono servire ad essa, e neppure gran fatto alla politica. Essendo in essi assolutamente sagrificate le masse all'individuo, e questo per di più venendo sempre presentato sotto un aspetto eroico, drammi siffatti sempre meno vivamente colpiscono, e non attraggono la simpatia.

Non pertanto con Giuseppe Revere e con Giacinto Battaglia il dramma storico assunse un concetto ed

un fine assai più nobile, ed ebbe nella forma la meno infelice espressione. Seguirono ai primi il De Boni, il La Farina, il Vollo, finchè con più larghe vedute e con senso più vero delle ragioni filosofiche, artistiche e civili di esso, vi dettero mano il Dall' Ongaro, il Giacometti e il Sabbatini. Meno i due primi (il Revere ed il Battaglia), che precedettero un poco, ond'è loro rivendicato l'onore del primo esempio, gli altri vi entrarono quasi ad un tempo; e tutti come intesi nei principî da propugnare, rivolti col pensiero finale de' loro studî al risorgimento civile della nazione.

Mentre gli altri cercavano nella storia un fatto rumoroso ed un gran nome all' ombra de' quali nascondere, per così dire, le idee che ne risultavano, con più felice ispirazione Francesco Dall' Ongaro veneto, abbandonò fin dal suo primo lavoro un tale sistema, e tutto ciò che l'arte ebbe fin là di convenzionale, e prese un avvenimento privato e della classe popolana, per mostrare sotto certe forme manchevoli i criterî dell' umana giustizia; e commuovere coll' efficacia del fatto pietoso, e non dell' arida discussione, la coscienza pubblica contro la pena di morte. La storia lagrimevole del *Fornaretto* offrì al poeta il tema più acconcio al nobile intento, e più che mai ardito, se si rifletta ai tempi in cui fu tentato. Esso assume infatti un carattere ed un colorito specialissimi, e che lo pongono sotto un tal punto di vista nella più favorevole prospettiva scenica. Il fatto succede in Venezia. L' assoluta divisione delle classi che regnava in quella repubblica, i privilegî

de' nobili sul popolo, e l'usurpazione completa dell'aristocrazia in ogni cosa di governo, la vigilanza d'una polizia tirannica e misteriosa, l'invisibile e tremendo potere dei Dieci, gli ordini della procedura, tutto contribuisce ad involgere quell' avvenimento in una tinta cupa e paurosa, che è già di per sè sola di un grande effetto drammatico. Il Dall' Ongaro afferrò con mente sicura lo spirito, e con penna maestra ne improntò il carattere di tutti i suoi personaggi, ne' quali è dipinto perfettamente il tipo veneziano della classe popolana di quella epoca. Pietro Tasca, l'infelice *Fornaretto,* è il vero uomo del popolo; il suo carattere, entro giusti limiti tra il naturale e l'ideale, è perfettamente ritratto: aperto, audace, imprevidente, spinto dalla foga della sua gelosa passione egli scherza col pericolo che gli si attacca alla vita, e lo conduce al patibolo. Per tale qualità ad onta di gravi difetti che la critica segnalò più specialmente negli ultimi due atti, questo dramma rimarrà sempre quello in cui l' autore mostri più vigoria di sentimento, e nel quale, in grazia della posizione drammatica, riesca più verosimilmente che altrove a trasfondere ne'suoi personaggi lo spirito politico onde egli stesso è animato.

Se nel *Fornaretto* la inesorabile applicazione di falsi principî legali conduce il popolano innocente dei delitti ond'è imputato alla morte, nell'*Ultimo Barone* questi medesimi difetti della legge sottraggono alla giustizia il potentissimo cavaliere già reo di mancato omicidio; e non ci vuole che un secondo delitto, impossibile a sconfessare o nascondere, per rimetter-

glielo nelle mani a punire. Questo dramma, uno degli ultimi scritti dal Dall' Ongaro, si ricollega dunque col primo nella investigazione di un gran problema sociale, il quale tormenta dalla sua prima giovinezza ad oggi la mente e il cuore del poeta civile, e che ebbe dal primo parlamento italiano una infelice risoluzione.

Il Dall' Ongaro può sovente accusare una tal quale incertezza assai più che scarsezza di espedienti scenici, onde si risente l' azione di molti suoi drammi; ma egli serba costantemente il pregio di uno stile limpido, naturale e accomodato a tutte le passioni del dramma, sia la prosa o il verso che adoperi. E il verso soprattutto è quello dove mostra la sua rara eccellenza, conservandolo sempre morbido, elegante, fluidissimo; e in quella giusta distanza che il dramma divide dalla tragedia; maniera gentile che nessun'altro poeta drammatico raggiunse ancora tra noi. Ed è principalmente questo pregio della forma poetica nella più naturale espressione dell'anima, che fa lavori degni di studio il *Marco Kralievic*, la *Sibilla di Pompei*, la *Bianca Cappello*, quand'anche il gusto di simil genere drammatico ci abbandoni interamente. In ogni suo lavoro mirò il Dall'Ongaro a qualche emancipazione dalle regole arbitrarie dell' arte, rifiutando arditamente certe illogiche convenzioni che ancor oggi tra di noi la tiranneggiano.

Quasi contemporaneamente al Dall' Ongaro, un giovane di ventidue anni, povero, sconosciuto, pieno d' illusioni e di speranze, che non aveva ritrovato in Roma che « sonno e rovine, » diveniva ad un tratto

famoso per una Commedia intitolata il *Poeta e la Ballerina,* in cui forse per la prima volta in Italia si osò riguardare l'arte drammatica come il mezzo potentissimo che è veramente di civiltà e di progresso. Questo giovane oscuro era Paolo Giacometti, che dal 1841 in poi ha dato alla scena con invidiabile fecondità da oltre settanta produzioni. Egli si occupò colla facile vena tanto della tragedia, che del dramma storico e della commedia in ogni sua diramazione. *La Giuditta,* il *Torquato Tasso,* la *Donna in seconde nozze* chiariscono che esso nei tre diversi generi aveva ingegno a riuscire eccellente del pari, se le strettezze della fortuna non lo avessero quasi sempre costretto a precipitare i lavori.

I suoi moltissimi drammi storici, che più sembrano risentire il difetto di poca meditazione, non presentano innovazione alcuna nell'arte. Egli accettò il dramma storico come lo trovava nella forma, e non ci mise di suo che l'anima e un alto scopo civile. Vivendo però esso in mezzo ai comici, e partecipando alla loro sorte buona o rea, conosce meglio di tutti le risorse della scena, i ripieghi dell'arte, la forza delle situazioni, e calcola per istinto gli effetti sugli spettatori, usando di tutto valentemente al successo. Vincendo immense difficoltà, che i suoi medesimi sforzi agevolarono di poi a coloro che lo seguirono nel difficile arringo, riesce a mantenere attento l'uditorio anche quando non gli fu dato commuoverlo o persuaderlo. Non isfonda quasi mai profondamente le ragioni della storia, e confonde sovente le opinioni e le tendenze di un se-

colo con quelle di un altro, con increscioso anacronismo intellettuale; nulla sagrifica a conseguire il bello estetico, e riduce la somma importanza drammatica a colpire forte e improvvisamente. Il suo stile è falso, declamatorio, non rado volgare. E tuttavia esso è tra gli scrittori drammatici italiani quello che possiede ingegno più di tutti atto al teatro.

Meglio che per lo studio conosce per proprio intuito la natura umana; sente le passioni vivamente, e le ritrae collo stesso fuoco; dipinge con gagliardi colori i caratteri più tra loro disformi, e, se non sempre rispondono alla realtà, non mancano mai di sentimento. Quando poi prorompe in impeti di patriottismo e di filantropia, si leva col verso, che tratta assai meglio della prosa, a tal volo che lo rivela un vero poeta. Il *Torquato Tasso*, quello tra i suoi lavori che per la parte estetica è il più accuratamente condotto, ricompra con spiccate bellezze molti difetti connaturali al suo ingegno; e l'amore pel grande e infelice poeta anima di magnanima bile, ma non sempre giusta, il suo gran disprezzo per chi lo fece soffrire. Nessuno dei tanti italiani e stranieri che ritrassero sulla scena i patimenti del cantore di Goffredo, dettero al di lui carattere quella tinta malinconica e sdegnosa ad un tempo, che fu il segreto martirio di quell'anima elevata alle più nobili aspirazioni della gloria e dell'amore. Il cuore si ritempra innanzi al pietoso quadro, entro cui il Giacometti delineò, con tratti larghi e sicuri, venticinque anni di vita del misero e glorioso Torquato.

I suoi primi drammi, come il *Camoens*, il *Co-*

lombo, la *Luisa Strozzi*, *Paolo da Novi* ec. ec. sono quelli che più risentono di tutti i difetti dello stile e dell' arte del poeta, ma lodevolmente si rialza nella *Camilla Faa da Casale*, nel *Cola di Rienzo*, nella *Lucrezia Davidson* ec. ec. Nella *Elisabetta Regina d' Inghilterra*, sagrifica il soggetto del dramma, la verità della storia e i personaggi, al misero scopo di farne un *Luigi XI* in gonnella, guardando troppo da vicino l' esagerato modello del De La Vigne, col quale non può filosoficamente avere alcuna attinenza la superba figliuola di Enrico VIII.

E vorrebbe la critica anche più benevolmente disarmarsi innanzi ai difetti innegabili del Giacometti, quando più ripensa com' egli sempre impavido rimanesse sulla scena a tonare ardite verità; e ispirando coraggio ai più timidi ingegni gl' incorasse alla lotta col nobile esempio.

Il modenese Giovanni Sabbatini confessa con leale franchezza che egli, giovanissimo, fu animato a tentare la scena come scrittore, dalla emulazione destatasi in lui agli applausi che il poeta genovese raccolse sul teatro della sua Modena quando vi si rappresentò il *Poeta e la Ballerina*. Quel pubblico, che forse il giorno innanzi aveva tributato alla favorita figlia di Tersicore i più frenetici applausi, e la gioventù che forse anche colà aveva impazzato dietro di lei, come quella di Roma, di Milano, di Firenze, di tutta Italia, sentì al cuore un acre rimprovero, e la forza della coscienza la spinse ad applaudire a quelle stesse verità, che dovevano umiliarla. Il Sabbatini colla febbre dell' eccitamento scrisse in pochi

giorni l' *Alessandro Tassoni*, suo primo lavoro, che rimane insuperato da tutti gli altri suoi drammi storici, che lo seguirono a breve intervallo. Nella impossibilità in cui era posto il poeta di colpire dalla scena « l' ignorante albagia del nobilume e il governo indegno d' una età civile, » pensò se la storia della stessa sua patria porgesse un fatto antico che gli accettasse la contemporanea allusione; e trovò l' *Alessandro Tassoni*, il cui carattere singolarissimo vorrebbe essere meglio conosciuto ed apprezzato. L' autore della *Secchia Rapita*, sotto il suo beffardo sorriso coperse l' uomo di animo liberissimo come d' ingegno potente, e con una violenza che era rimprovero alla fiacchezza del secolo, osò far da solo e colla sua penna guerra alla Spagna, e sfrondarne i sanguinosi allori, mostrandola ai popoli conculcati per quello che era realmente, forte solo e invincibile di fronte all' abbiettezza de' vinti. Il doppio scopo forse fallì al Sabbatini; mentre poco nel dramma si rileva il contrasto tra il governo buono dell' antico Estense, e quello pessimo di Francesco IV, ma vivamente all' incontro si rappresenta, colla pittura della nobile società modenese del secolo XVII, l' ignorante orgoglio patrizio, l' abbiettezza dei letterati di mestiere, la tirannia domestica per cui si popolavano i monasteri di nobili recluse, obbligandosi le figliuole a voglia del padre a rinunciare la dote per mantenere il ricco censo in famiglia, o a contrarre matrimonî senza il consenso del cuore; mentre la servilità e la pompa esteriore, imitate da Spagna, avevano fatto sparire l' ultimo resto

dei patrî costumi. Tutto questo è maestrevolmente rannodato nell' azione principale del dramma, la quale consiste nel ritorno in patria del Tassoni. Lo spirito e il movimento vi suppliscono riccamente all' affetto, mentre il carattere di Dama Rosa (la Governante), come espressione dei costumi di un' epoca determinata, rimane ancora, dopo oltre venti anni, modello sul teatro italiano.

Far inseguire *Bianca Cappello* fin sulle grandezze del trono di Toscana dai rimorsi che le sue prime colpe le hanno desto nell' anima, imprimerle nel profondo della coscienza il sentimento della sua infamia, è servire assai bene con un grande esempio ad un grande intendimento morale, anche a dispetto d' un soggetto che forse non presenta tutte le qualità essenziali al dramma. Nella *Piccarda Donati* non conseguì che una gentile pittura della vergine immacolata di Dante: e nel *Masaniello*, rilevando meglio di altri il carattere di quel fatto, rimase però anch' egli nell' errore di tutti, facendo di quell' uomo un eroe; lo che il filosofo nella fredda investigazione dei criterî della storia, rifiuta ostinatamente al poeta.

Domenico Bolognese, il quale come abbiamo veduto, sostiene con tanta sua gloria l' onore del teatro tragico napoletano, contemporaneamente, se non prima dei precedenti, giovanetto ancora fece rappresentare i suoi *Pirati di Baratteria*, ed altri drammi di fondo storico, i quali, se non possono per nessun conto sostenersi di fronte a' suoi tragici lavori, nulladimeno all' esperimento della scena furono salutati da' suoi concittadini come promessa di migliore

avvenire. Di gran lunga in essi lo scopo predomina all'arte; e quando ai voli della fantasia e alla libertà del pensiero non fu più inceppamento la polizia del governo borbonico, anche meglio aiutò a formare la civile educazione del popolo, colla *Maria de' Medici*, rappresentata per la prima volta nel 1864, e col *Michelangelo Buonarroti*, offerto non è molto al pubblico napoletano. Nella vita di quella infelice regina svolge il lavoro tenebroso dei gesuiti (che presero appunto in quell'epoca loro più grande potenza in Francia), i quali, in servigio della Curia Romana, andavano per tutte le Corti d'Europa guerreggiando la civiltà ed il progresso. Michelangelo è preso nel dramma sul più bell'episodio della sua vita, quando, cioè, il sommo artista cittadino pianta le difese della patria contro le armi collegate di un papa e di un imperatore nemici della libertà di Firenze. E fu veramente impresa cittadina l'aver mostrato dalla scena l'animo patriottico di quel grande, i suoi sagrifici e le opere sue, scagionandolo trionfalmente dell' essersi allontanato dalla patria nell'ora del pericolo, col porre in luce i tradimenti e i dissidi che ne furon cagione.

Gli stessi pregi, e gli stessi difetti che notammo nelle tragedie di Pietro Corelli, si rinvengono ne'suoi drammi storici; ma la *Rivoluzione di Napoli* nel 1799 rappresentata in Torino nel 1848, quando fervevano più che mai le agitazioni politiche dall'un capo all'altro d'Italia, riproducendo energicamente fatti e sentimenti consoni, parve il lavoro ove fece miglior prova d'ingegno; e mantenendosi in quelle popolari

esigenze entro i confini del vero, serbò la dignità del poeta, che non discende a basse adulazioni per carpire un applauso.

In Napoli, da una lunga schiera di scrittori di drammi storici, seguaci illaudabili di una falsa scuola, che tutto sagrifica allo effetto, carpito talvolta fino al cimento della logica, si salvano appena due nomi; quello di Michele Cuciniello, e di Pasquale De Virgiliis. Il primo sovrastando per ingegno a tutti coloro, a'quali nel brutto sistema si fece compagno, tirando più dalla lunga pratica del teatro, che dallo studio gli effetti drammatici, giunge qualche volta ad ottenerlo con mezzi equivalenti, e *Tommaso Chatterton* sta a chiarirci che egli conosce e sa muovere a tempo le molle del cuore umano.

L'altro, Pasquale De Virgiliis, ha studiato più gli stranieri che i classici nostri; e la sua traduzione di alcune tragedie di Byron non fu vinta da altra prima che apparisse quella del Maffei, colla quale cade ogni confronto. Dotato di forte ingegno e imaginoso, sdegna gl'inceppamenti in cui si conteneva il dramma italiano, ma non bene argomentando della filosofica coordinazione di vari episodî, tutti svolti ad un medesimo fine in una grande azione (il profondo mistero di Shaspkeare), rischiò il successo de' suoi drammi nell' impotente tentativo d' imitare un modello che non si era bene rivelato alla sua mente. Però nel *Masaniello* lascia intravedere che intese le ragioni di quel famoso avvenimento, e ritraendo quella bizzarra figura più profondamente ne scrutò l'indole in servigio del vero.

Il *Giambattista Pergolese* di Gennaro Bolognese fratello di Domenico ci fa compiangere della immatura morte del poeta che prometteva al teatro si liete speranze; e ci fa meno severi al difetto della forma, che troppo risentita stride in quel dramma, e leva gran merito alla pittura di alcuni caratteri ben delineati, e alla sovrabbondanza dell' affetto, che ne sono i pregi più insigni.

Pure a quel tempo, o poco dopo, ma certo tra il rumore della straripante rivoluzione del 1848 in Roma, Domenico Capranica, dando esca con poetici ardimenti agl' incomposti spiriti popolari scrisse *la Congiura de' Fieschi*, in cui ottenne applausi alla scena, e colse colle vive allusioni un effetto quale forse più non raggiunse ne'successivi suoi lavori drammatici più pensatamente scritti, e sebbene animati dalla parola, dal gesto e dalla poesia di Adelaide Ristori.

Raffaello Nocchi fiorentino, ingegno coltivato a bellissimi studi, scrisse assai giovane un *Masaniello*, che se vince pel pregio della forma elegante il merito di quanti prima e dopo tentarono il permaloso subbietto, non riuscì tuttavia a spuntare un successo sulla scena, che resiste all' arida atmosfera entro cui lo scrittore affoga ogni effetto dell' arte, vagheggiando ambiziosamente di apparire più profondo scrutatore delle ragioni della storia che di quelle della umanità.

Per molte produzioni teatrali, se non tutte accolte con uguale favore, certo tutte salutate come generosi tentativi, in un nuovo ordine d' idee, di un

giovane pieno d'ingegno e di cuore, era già innanzi alla rinnovazione della nostra patria, simpaticamente conosciuto il bolognese Luigi Gualtieri. Tenendosi conto de' suoi generosi sforzi per eludere i cento occhi d'Argo delle tiranniche censure, gli si perdonò più facilmente che ad ogni altro, che nello sforzo di riuscire a mantener vivi nel popolo i sentimenti di libertà, egli sovvertisse ogni regola e uscisse da ogni vecchia tradizione di scuola. Certo egli più mirò al trionfo del pensiero che all'arte, tuttavia mostrando che in più favorevoli condizioni della patria avrebbe a quella potuto provvedere del pari luminosamente; e si deve sperarlo per l'avvenire. Persuaso che i temi più acconci ad un teatro veramente nazionale sieno i grandi personaggi e i fatti storici contemporanei, egli rappresentò in *Silvio Pellico* l'eroica rassegnazione del martire di un gran principio, sostenendo da solo e alla catena di un *carcer duro* austriaco, la dignità del cittadino italiano: quindi in *Daniele Manin* l'idea del risorgimento della nazione; la quale idea, lungi di cedere alle prove fallite, si afforza nelle angustie dell'esilio e conforta l'eroe nella morte come la speranza del cielo. Nel momento che la nazione risorge, debitrice appunto del gran miracolo a questi esempî immortali, offrire siffatti grandi uomini in vista al popolo, rivelando, nella fermezza de' propositi la virtù del sagrificio e della fede, sembra a noi che sia giovare nobilmente alla patria, e non servire grettamente alla circostanza. *Silvio Pellico* e *Daniele Manin* sono l'impronta dello stesso principio, confessato collo stesso coraggio, sentito collo stesso af-

fetto, ma voluto con mezzi diversi. Faccia Iddio che gl' italiani di oggi, i quali sentono il beneficio e l'orgoglio della nazione rifatta, non abbiano più bisogno di essere cogli esempi di siffatti sagrifici mantenuti nelle virtù cittadine; ma non per questo la presenza dei grandi benefattori della nazionalità deve riguardarsi sulla scena come fortuna di circostanze. I monumenti dei grandi uomini raccolti in un Pantheon perchè parlino alla imaginazione di chi il visita, richiedono da questi un certo grado d' istruzione; ma non ha bisogno che del suo cuore colui, al quale sieno posti innanzi vivi ed operanti in una finzione vicinissima al vero, i martiri della patria e i benefattori della umanità.

Adelaide Ristori non solamente tanto giovò alla patria, perchè in tempi sconfortatissimi ne portasse gloriosamente il nome per tutte le civili nazioni del mondo, ridestando al suono della sua poetica lingua la simpatia e l'ammirazione alla Italia; ma per questo ancora, che in molti giovani ingegni accendesse la scintilla animatrice del dramma, allettati di riattaccare il proprio nome a quello della grande artista, che il giudizio d' Europa proclama regina del teatro.

Se però non tutti gli esperimenti salirono all'altezza che il desiderio e l' onore del teatro italiano avrebbero meglio richiesto, alcuni certo fecero prova migliore e da contentarsene. Tra questi si deve con ogni giustizia annoverare l'*Anna Maria Orsini*, dramma che il romano Ludovico Muratori ha scritto, ultimamente per la illustre attrice, e nel qua-

le essa gli fece riportare in Roma il primo trionfo. Il poeta, vagheggiando gli effetti della bella persona, e il fascino esercitato col movimento delle tenere passioni da colei, che doveva rivestire il carattere della Orsini, riabbellì il sorriso di questa celebre rimestatrice illanguidito dagli anni; e seppe spirare in quel cuore, che la politica e l'ambizione facevano freddo, un torrente di luce e di amore. Certo non si rinviene nella eroina del dramma del Muratori il ritratto vero di quella donna, che, se usurpò il nome di Richelieu delle Spagne, fu certamente cervello da disgradarne un grand'uomo di stato: ma si è più soddisfatti di trovarvi tutti quei rapidi e generosi movimenti dell'anima di una donna, che guardò fisso ad ogni modo ad uno scopo che avrebbe impaurito ogni altra mente.

Il Muratori, lusingato ragionevolmente che tal carattere interpetrato dalla Ristori, otterrebbe il più splendido successo, sacrificò troppo a questo le ragioni estetiche dell'arte, rimpicciolendo così al confronto della favorita di Filippo V tutti gli altri personaggi che tutta l'azione si muove per la sola presenza di costei fuori di ogni credibile proporzione. Anche più dispiace il vedere, che l'autore, il quale nella commedia saprà riprendere gloriosamente la sua rivincita, tenga in esso l'occhio fisso ad un sistema drammatico che ricorda troppo all'Italia la sua deviazione verso il cattivo gusto della esagerata scuola del dramma francese di grande effetto.

Si vorrebbe da ultimo ricordare in questo luogo, che l'*Oliviero Cromwell* collocherebbe meno infelice-

mente che i suoi precedenti lavori, il nome di Mariano Aurelì tra gli srittori drammatici, se il terribile paragone che gli piomba addosso colla tragedia di V. Hugo sullo stesso soggetto, non lo schiacciasse. Se lo scrittore italiano può non restare indietro al francese per il grande studio dei particolari storici, che lo hanno scorto nel difficile suo lavoro, tratteggiando assai felicemente in alcune scene l'uomo singolare che tenne in mano i destini dell'Inghilterra, troppo al disotto di quello rimane nell'apprezzare e filosoficamente ricollegare, coi destini progredienti della umanità le ragioni che condussero quel memorabile avvenimento. La mancanza di questa storica intuizione è quella che porge tanta disformità di caratteri tra i personaggi della tragedia francese, e quelli del dramma italiano, sebbene questi e quelli desunti ugualmente dalla storia. Ma essa ha un linguaggio muto che non si fa intendere ai sensi, ma che coglie soltanto l'acume d'un ingegno privilegiato da Dio del creatore suo spirito. Questo segreto è interamente mancato all'Aurelì, onde il suo dramma si colloca fuori di ogni plausibile manifestazione del carattere vero dei personaggi e dell'epoca che rappresenta.

Non ci sembra che il Dramma Storico italiano si avvantaggerebbe menomamente neppure dalla parte educativa del popolo coll'enumerazione di altri lavori, che nondimeno si registreranno con qualche lode nella storia completa del nostro teatro. Noi ci affrettiamo pertanto di entrare nel più vasto campo della commedia e del dramma sociale che assai più ricca messe offre allo scopo dei nostri studî.

I giovani scrittori drammatici, vedendo che lo spirito del popolo si mostrava sempre più che mai e da per tutto disposto ad accogliere con viva simpatia ogni manifestazione, ogni parola, ogni più lontana allusione a quel grande principio, cui rispondeva con ansia il cuore di tutti, si gittarono più appassionatamente alla tragedia ed al dramma storico, con cui sapevano che oltre il colpire più fortemente le imaginazioni cogli eroici caratteri, avevano il modo di meglio nascondere sotto il velame della storia o della poetica finzione, il pensiero dominante che vi racchiudevano. Quindi non tanto guardavano essi a schierarsi dalla parte di una scuola quanto da quella di una idea. Ma l' arte della commedia e del dramma intimo (il quale non differisce veramente da quella che per l' elemento commovente e patetico che più vi campeggia), poco innanzi all' epoca di cui ci occupiamo, o era quasi interamente abbandonata, o non produceva che le infelici stravaganze d' una scuola straniera esagerata, che non conservava più traccia della buona tradizione goldoniana. Questa era sparita colle ultime prove di Alberto Nota, del Conte Giraud e del Bellotti-Bon, che tutti tre, con diverso ingegno e con diversa riuscita, afferrarono qualche bel tratto del grande modello. Dopo di loro il gusto francese prevalse nella commedia e nel dramma esclusivamente; e, come accade sempre, la imitazione si volse a quanto vi era di più manierato in quel teatro. I traduttori fecero anche peggio, e traportarono in una lingua che conservava appena faccia d' italiano, tutto ciò che di più spettacoloso e

di enormemente inverosimile si produceva oltralpe. Onde il gusto n' era corrotto non meno che la morale. Così il nostro teatro non solo non era antesignano e iniziatore di progresso e di civiltà, ma era una palestra d' ignobili motteggi, e d' inverecondi sentimenti. Poi si cadde nella più pazza esagerazione delle passioni pomposamente declamate, come *Bianca e Fernando*, *Il Lupo di Ostenda*, *La sepolta viva*, *I deliri delle anime amanti*, *I due Sergenti* ec. e che mai si vuole di peggio? Era tempo che al grave disdoro della coltura e al discapito della morale del popolo si riparasse da qualche nobile e generoso ingegno.

Onde quasi al tempo stesso che si pose mano a ridestare il sentimento nazionale colla tragedia e col dramma storico, si iniziò la salutare riforma nella commedia, almeno dalla parte del suo intendimento civile.

E sotto questo rapporto fu Paolo Giacometti, e lo abbiamo già detto, che nel *Poeta e la Ballerina* desse il primo esempio tra noi di una commedia che prendeva di mira un' alta idea civilizzatrice. Il giovane poeta genovese, guardando meno all' arte che al proposito di rimprocciare il secolo de' suoi vizî e delle sue debolezze, cambiò spesso e troppo sentitamente la scena in tribuna; e non sempre riuscì a nascondere la sferza del pedagogo sotto il pungolo di Aristofane. Ma ad ogni modo il grande impulso già era dato da lui, e la commedia tendeva in tutti i nuovi esperimenti a intromettere il sentimento pubblico colà dove fino a quell' ora non si era fatto

sentire che il bisogno di promuovere il riso col ridicolo. *Il Poeta e la Ballerina* è una commedia che appartiene alla filosofia. Con essa si colpisce acremente quella ignominiosa vertigine che or son venticinque anni più frullava nella testa di tutta la gioventù italiana, la quale, dietro alle misurate carole di una famosa danzatrice, perdeva il senno e la propria dignità.

Se il Giacometti fosse stato libero del suo ingegno, e dopo questa prima commedia avesse potuto scriverne altre nel medesimo genere, egli avrebbe certo schivato interamente molti difetti di quella, e molti ne avrebbe moderati. Ma il bisogno costringendolo, compose molti di quei drammi storici de'quali abbiamo già fatto parola, finchè nel 1845, fece rappresentare una nuova commedia, *Siamo tutti fratelli*, ove si prende di mira un'altra pessima piaga sociale, cioè il falso spirito della fusione delle classi, non già nel fratellevole precetto evangelico, ma nella confusione dei desideri, nel disgusto della propria condizione, e nella invidia di quella d'altrui privilegiata. Però mentre in questa commedia, assai meglio e più completamente consegue il suo scopo morale, e più naturali affetti e credibili ambizioni ne sorreggono il macchinismo drammatico, non si segna pur da lontano un vero miglioramento nell'arte. Tale desiderato progresso non si scorge veramente ne'comici lavori del Giacometti, prima che egli producesse sulle scene *La Donna*, e *La Donna in seconde nozze;* nella quale ultima specialmente l'autore mostra tutte le bellissime qualità che egli possiede per

toccare in un' azione le più potenti corde di quegli affetti, che da essa naturalmente possono scaturire. Queste due commedie, o drammi intimi, come all' autore piacque chiamarle, sono come in dipendenza l' una dall' altra, e si completano insieme, mostrando nelle più rilevanti fasi della vita della donna, quanta parte entro il suo cuore piglino l' educazione e gli esempi che riceve; e come la maggiore intensità delle sue tenere passioni la faccia sempre disposta a generosi sagrifici, quando l' uomo, non fomentandone i capricci, e salvandola dalla sua debolezza, si rivolge ad esso ed a' suoi nobili istinti. L' arte della vita, o meglio l'applicazione della scienza de' costumi, che dovrebbe essere l' essenziale moralità della vera commedia, è maestrevolmente svolta in queste due produzioni. Nella *Donna*, questa amabile creatura è riprodotta in due tipi molto diversi, ma pur cari entrambi ed attraenti; e vi è, con semplice congegno drammatico, insegnato quanta influenza in bene o in male eserciti sopra di essa l'uomo, che seppe cattivarsene l' affezione; e come quasi sempre da lui solo dipenda il conseguimento della sua domestica felicità. Ma la *Donna in seconde nozze*, è tale produzione che non si esita a registrare non solo tra le migliori di questo potente ingegno, ma del nostro moderno teatro. La lotta tra l' amore materno e il coniugale; il dovere di madre verso i figli del primo letto, posti in dure condizioni nella casa del nuovo marito; la riconciliazione finale nell' accordo del doppio cómpito, è tale argomento che bene richiede a risolverlo la calda e affettuosa anima del

poeta, e la ponderata riflessione del filosofo. Il Giacometti si mostrò l'uno e l'altro in queste due produzioni, nelle quali per una sola volta, pur troppo! fece anche vedere come al pieno conseguimento del suo civile assunto, la semplice forma della commedia di Goldoni, ringiovanita colla pittura della presente società, fornisca sempre i migliori espedienti a volgere le chiavi del cuore umano. L'autore dal suo proprio esempio, certo meglio che dalle critiche malvolenti, sarà stato erudito di questo, che il poeta può essere moralista, senza che i suoi personaggi si convertano in predicatori incresciosi; e che lo spettatore non è mai profondamente colpito da una verità, quando indovina lo sforzo che si mise a farla risortire fuori del naturale andamento dell'azione stessa.

Le *Metamorfosi politiche*, di cui lo scopo è chiaramente designato nel titolo, dipingono gli eterni voltafaccia di coloro che « barcamenandosi tra il vecchio e il nuovo » gridano a seconda del vento,

« Viva le maschere
D'ogni paese
Le Giunte, i Club, i Principi e le Chiese. »

ma ne duole che dove poteva presentarci dei ritratti, non porgesse invece che caricature; onde questa commedia scritta per gl'italiani, potè barattare cogli stranieri abiti, nomi e secolo, senza che neppure al poeta sembrasse in quel travestimento la verità disperdersi e l'effetto.

Quello stesso problema di civiltà religiosa che

ha tentato più recentemente risolvere un famoso romanzo francese, toccò il Giacometti nel suo dramma *Inclinazione e Voti.* Ma il celibato ecclesiastico è di per sè tale argomento, che mentre la filosofia condanna non solo, ma ripone tra le più fragranti usurpazioni dei diritti della natura, le coscienze, comprese dai pregiudizî di otto secoli continui, e l'offuscazioni delle menti non spuntano di leggeri per la pietà d'un caso parziale. Così il difetto del dramma sta tutto nel principio altamente filosofico che prende a svolgere, il quale non prestandosi che ad un risolvimento complessivo e integrante, soverchia le ragioni stesse dell'arte, che non varca oltre certi confini.

E ritorna al medesimo principio filosofico, e incontra quasi il medesimo scoglio, l'altro non meno complicato assunto, di svolgere in un dramma il grave quesito se la *Morte civile* importi il dovere nella legislazione di sciogliere il matrimonio, che allàccia la moglie e la famiglia al condannato, che, per lo effetto di questa, ha cessato di vivere nella società. Questa questione, ognuno lo vede, è capitalissima, e in cui tante altre se ne complicano, che evidentemente si corre il rischio di non risolverne alcuna, non risolvendole tutte ad un tempo stesso. Ora non vi sono compensi scenici che possano rispondere a tale esigenza, e la drammatica, come tutto, ha suoi certi confini, i quali non sono possibili a scavalcare. È disconoscere l'intendimento filosofico dell'arte, assumere all'ufficio di quella proporzioni fuori di una possibile periferia. Ben s'intende, come

possano mostrarsi in un'azione drammatica gli effetti moralmente tristissimi, che provengono alla società dalla trascuranza della risoluzione nella legge di un alto problema, che perturba la famiglia e la ragione stessa della civiltà, ma non si ammette che vi si ponga mano ad un modo alla vitale essenza di esso, che non si può raccogliere nell'azione, ma deve di necessità risortire da una discussione, che converte la scena in un aula legislativa. Così non potrà infine dei più grandi sforzi dello scrittore, scaturirne che un fatto commovente, derivato da un difetto di legislazione, il quale si condanna, e del quale si sentono l'enormezze, ma non si risolve. Ed ecco appunto perchè il Giacometti colla *Morte civile* non raggiunse il fine principale che si era proposto, sebbene con virile prova d'ingegno abbia attorno ad esso congegnato un favola, che minaccia insinuarsi nel laberinto della complessa questione.

Tra le moltissime produzioni drammatiche di questo scrittore sono queste quelle che meglio di tutte le altre, potevano servirci a dare una più completa idea del suo teatro e delle ragioni che lo hanno sostenuto e guidato nello scabroso sentiero. Ho studiato di far vedere che i suoi più sentiti difetti provengono piuttosto dal concetto filosofico ch'egli ha dell'arte drammatica, che dal suo ingegno potente e svariatissimo, per cui con mezzi i meno adattati, e qualche volta anzi contrastanti, riuscì ad ottimi risultati. L'emancipazione da ogni tradizione di scuola gli fruttò questo di certo, che le sue commedie condotte anche con un grande spirito di osservazio-

ne, sono quelle che serbano un' impronta meno speciale e caratteristica di una città o di una determinata provincia; e l' intreccio non dipendente mai da una regola fissa, torna sempre improvviso e svariato. Così se non sempre vi è condotto coi mezzi più appropriati lo scioglimento, esso non esce però mai dagli elementi proprî del soggetto, attorno a cui lo ripiega più o meno felicemente.

Quasi ad un tempo stesso col Giacometti, ma pigliando una via tutta opposta principiò a scrivere pel teatro Tommaso Gherardi Del Testa. Nato egli in Toscana, e vivendo quindi quasi continuamente in quella regione di essa che serba più viva nel popolo e nel contado la bella lingua che parlarono nella commedia il Machiavello, il Cecchi, il Grazzini etc. etc. si trovò bell'e fatto da natura la metà di quello studio indispensabile alla completa riuscita di una qualunque produzione drammatica.

D' indole interamente opposta al precedente, egli vide l' arte sotto un punto di vista affatto diverso; e innanzi tutto si prefisse di ritornare la commedia al modello goldoniano, non facendone nè un' arena da gladiatore umanitario, nè una salmodia di piagnistei. Finissimo osservatore dei caratteri, ne vede un poco i profili in caricatura; ma i suoi frizzi non colpiscono però che la generalità, non discendendo mai ai particolari; e mentre la sua satira, che non stilla mai l' umor negro, ferisce il vizio, il poeta benevolo e cordiale non riguarda con occhio itterico neppure i difetti.

Prediche in chiesa, discussioni alle tribune, riso



e moralità in teatro; questa sembra essere la sua divisa, e in questa massima tentare di richiamar l'arte ai sani principî e ai buoni modelli, in momenti più che mai avversi agli uni ed agli altri, fu più che suo gran merito sua vera gloria.

Abbiamo veduto in che pervertimento di gusto fosse caduta la nazione dal momento che la musica invase tutti i teatri, e relegò all'ultimo posto l'arte sorella. Il Giacometti, certo più che all'arte mirò alla nobile ragione di essa, e in questo, lo abbiamo veduto, ottenne buon esito, a scapito anzi di quella. E ciò prevalse ne' seguaci del suo sistema, i quali non avendo pur l'ombra del suo potente ingegno, la forza della sua persuasiva, la facilità de' suoi ripieghi, la sua conoscenza del cuore umano, esagerarono la esagerazione de' modelli; quindi le scene non si videro popolate che di esseri incompresi, incresciosi Geremia, che piangevano sul secolo eunuco, sulla fede nell'eroiche virtù di Regolo e di Catone smarrite, coprendo di ditirambiche vanterie la nudità dell'azione, e la fallacia della morale. E riuscirono per tal modo al solo effetto che la nazione più si disgustasse del teatro comico; discredesse alle proprie forze per farlo risorgere; e più in male che in bene interpretrasse le grandi idee di progresso e di civiltà, rumorosamente annunziate, ma non adeguatamente incarnate nel dramma.

Il Gherardi Del Testa ben comprese, e in tempo, che onde la commedia meglio servisse a inoculare le nuove idee nella nuova società, bisognava, ringiovanendola, riavvicinarla a quella forma che con tanta

efficacia aveva servito ai medesimi effetti colla vecchia società Gli ultimi nostri esempi nella scuola goldoniana facevano presentire che il gusto degli italiani tornerebbe volentieri nell' arte drammatica alla verità della natura, se una forte spinta le si desse in quel verso. E il Gherardi Del Testa si mise all'opera colla volontà, coll' ingegno, colla persistenza, che è l' arra più sicura della riuscita. Forse egli sul principio, come succede in tutte le rinnovazioni, prese troppo da vicino la imitazione del suo modello, per modo che qualche volta sembri perdere di vista e la mutata società, e il bisogno di parlare ad una generazione fatta più seria per le condizioni de' tempi; alla quale anche sotto il riso e la comica festività è mestieri predisporre l' animo e l'intelletto a fini più alti. Ma perchè vedeva a qual segno arrivava la esagerazione contraria, tantochè Talia appariva sul teatro camuffatta da Professore sciorinante dalla cattedra metodi di educazione, nuovi sistemi sociali e filosofici, egli volle di un gran colpo ferire il mal vezzo, e meglio si contentò soverchiare co' primi esperimenti nel senso della sua vagheggiata riforma, che per manco di risolutezza rimanervi sotto schiacciato.

Nel Gherardi del Testa si verifica una singolare bizzarria della fortuna, che potrebbe a un tempo mostrare altresì la singolare bizzarria di certi giudizi. Dal suo primo esperimento nel 1844 colla Commedia *Una folle Ambizione,* fino all' ultimo di ieri, il pubblico non solo fece sempre buon viso a' suoi generosi sforzi di ricondurre il teatro al vero gusto

nazionale, ma lo applaudì a gran cuore, e lo incoraggì costantemente a seguire animoso pel difficile sentiero. La critica all' incontro gli fu sempre poco benevola, tantochè parve assumesse la parte dello schiavo posto sul carro del trionfatore romano, a cantargli dietro le nenie della caducità della gloria. Il Gherardi Del Testa, chiudendosi però in uno sdegnoso silenzio, giunse con eroica lotta di costanza e d'ingegno a disarmare la invidia solo coi fatti, cogliendo nuova palma in ogni nuovo lavoro, e avanzando d'un passo fermo nella via del rinnovamento teatrale.

Egli non aveva bisogno di presagire che i tempi più felici si approssimavano; egli che li sentiva nel cuore, e per l' avvenimento de' quali aveva combattuto sui piani lombardi nelle infelici campagne del 1848 contro gli Austriaci. Egli però intendeva che l' educazione civile di un popolo non si fa ad un tratto, e non si fonda mai con solide basi, se prima gli scrittori stessi non intendano quanto importi che le moltitudini sieno innanzi corrette ne' costumi e innamorate della virtù e della gloria, perchè fruttifichino in esse le aspirazioni del progresso, e si diffuschino le menti dalle nebbie dei passati errori, nobilitandone i sentimenti e ridestandoli alle alte idee nazionali. A questo men rumoroso forse, ma certo più efficace compito mirò il Gherardi Del Testa colla sua commedia; finchè non giudicò che le mutate sorti della patria gli dessero di allargarsi in campo più vasto d'idee, senza per questo sconfinarsi d'un punto dai felicemente esperimentati accorgimenti dell'arte.

Il poeta comico toscano restringendosi, se mi è permesso esprimermi così, a insegnare colle sue commedie la moralità casalinga, che è la moralità di tutti gli uomini, di tutti i momenti, di tutte le condizioni, di tutte le età, volle farlo, non con cipiglio da Aristarco, ma con amabile sorriso, traendo il comico dal fondo dei caratteri assai più che dal motteggio. Così via via tutti i difetti, tutti i vizi, che cominciando dallo scrollare l' accordo e l' armonia nelle famiglie, sconvolgono poi gli ordini della società col dilagare in essa, vi sono avvertiti.

Nel *Viaggio per Istruzione*, in cui uno scapato pone a gran periglio colla fortuna del padre, il proprio decoro, e scappa per lo sdrucito a un matrimonio che lo avrebbe fatto ridicolo e peggio, insegna ai padri a non avventurare troppo ciecamente i giovani figliuoli ai pericoli d' un mondo, al quale non sono ancora punto addottrinati. La leggerezza della donna, sorgente di sì gravi danni alla pace domestica, che ferma più l' occhio sopra un elegante vestito di un garzone alla moda, che la mente sopra le nobili qualità di un uomo savio ed onesto, è con bel garbo posta in avvertenza nella *Vanità e Capriccio* una delle prime e più graziose commedie di lui. — Il *Primo Dramma di una letterata*, che poi comparve a stampa col titolo *Le false Letterate*, fa vedere, cogli effetti di un triste disinganno, quanto più alla donna convenga educare il cuore e la mente alle virtù di figlia, di sposa e di madre, che a quegli studi, i quali, meno ne' casi privilegiati d' un ingegno singolare, escono dalle più dolci ed amabili

cure a cui la natura e Dio l' ha destinata a beneficio della umanità.

Al poeta filosofo non isfuggì quanta parte della umana felicità riposi sul cuore benfatto e sulla buona educazione della donna. Ed egli pose ogni studio a farle sentire colle più belle maniere, sempre accarezzandola, lusingandola amabilmente, lumeggiandola colle tinte le più morbide e trasparenti, adornandola delle più care e deliziose qualità, quanto il capriccio, la leggerezza, la vanità, la civetteria, l'incostanza facciano sfregio alla sua provvidenziale missione sulla terra. Il sentimento e l'ingegno sostennero con bella gara il Gherardi Del Testa nell' ardua impresa e *Il sistema di Giorgio*, il *Regno di Adelaide, Il sistema di Lucrezia, Cogli uomini non si scherza*, (le quattro commediole ove la donna è posta in contrasto colla testa leggera e voltabile, e il cuore buono e l' indole docile), sono quelle dove trionfa l' acume del fine osservatore, il suo brio, i suoi comici espedienti, l' eleganza e la scioltura del suo bellissimo stile. La correzione è dolce e benevola, e si fa nascere naturalmente da tutto lo svolgimento della favola, senza che l' autore faccia un momento solo capolino di sotto ai personaggi della commedia. *Il Regno di Adelaide* e *Cogli uomini non si scherza* rimangono indubiamente nel genere tra le migliori commedie del teatro italiano in questo ventennio.

Per dimostrare che le più alte tesi di morale educazione si possono trattare in teatro, senza che si salga la tribuna oratoria, e si vada fuori della periferia della vera commedia a rintracciare gli espe-

dienti all' uopo, veggasi come ottimamente vi riuscisse il nostro poeta toscano nella sua commedia *La Moda e la Famiglia.* È una risposta che vale una lezione. Si prende in essa di mira una delle più grandi sciagure della moderna società; è la tirannia della moda che distrugge la pace, e divora le sostanze delle famiglie, e quasi sempre le ricopre o di ridicolo, o di vergogna, e qualche volta di tutte due insieme. Anche a fronte di alcuni non leggeri difetti che appariscono nella orditura della commedia, essa è nondimeno assai bene riuscita, e racchiude una profonda moralità. Vi sfoggia inoltre una ricca varietà di caratteri, vi si ammira, in un brio continuamente festoso, una pittura della società (specialmente toscana) somigliantissima, e vi primeggiano tra que' personaggi due o tre tipi maestrevolmente cesellati. Il Capitano è un marinaio franco, brusco, ma non esagerato. Il Cavaliere scioperato che corteggia una vecchia, per rinsanguare la fortuna che gli ha mangiato il giuoco e la moda, motteggiatore malizioso ma non perverso di cuore, è una figura di facile incontro, e tanto più vera. Il carattere poi di Luigia è trattato con un amore ed una tal valentia che rimango in dubbio se il poeta abbia mai superato altrove questo suo stesso tipo. Vicina a cadere essa resiste sempre, muovendo il segreto di tale resistenza dal vero sentimento, e non dalla esagerazione delle passioni. Superbamente è rilevato il suo cuore nella scena nona del secondo atto, nel contrasto in cui è posta alla presenza di Arturo sul punto di partire per Francia. E quell' inatteso arrivo

de' suoi bambini, che vengono colla loro voce infantile a richiamare la mamma e salvarla nella sua estrema esitanza, trae dalla schietta verità di quell' incidente, tanta efficacia di effetto, che agita e commuove come un gran colpo drammatico. Il trionfo del cuore della madre sulle indegne passioni dell' amore è completo; e quello della famiglia e dei veri e inesauribili suoi godimenti sulle improntitudini della moda e i pregiudizi della società, si compie senza aliene intervenzioni, come senza scosse e senza transazioni impossibili.

La Scuola de' vecchi, ossia *Il Padiglione delle Mortelle* è una sugosa satira all' indirizzo di quegli uomini, che, giunti ad una certa età, non si peritano di unire la loro sorte in matrimonio con donne tanto più giovani di loro, le quali se (come nel caso di questa graziosa e spiritosissima commedia), non spingono contro i mariti un brutto scherzo più in là della sola paura, danno pure quanto basti a riflettere sui gravi pericoli in cui si porrebbe chi volesse imitarli. A questa commedia, che da quindici anni rimane (caso assai raro) in tutti i repertori delle nostre drammatiche compagnie, perchè sempre festeggiata da tutti i pubblici italiani, prevale ancora per l' argomento e la importanza dello scopo quella intitolata le *Scimmie*. In essa sono presi a sferzare tutti insieme i più gravi vizi della società, volgendo le punte di una satira franca e acuminata contro coloro, che, volendosi sollevare dal proprio stato, e dalla vita di provincia mettersi a quella della capitale, si fanno scimmie o imitatori dei corrotti co-

stumi che più facilmente vi prevalgono. L'allegria, la condensità dell'intreccio, la rapidità dell'azione più vi abbonda che nelle altre sue produzioni, e colle *Scimmie* appunto cominciò il Gherardi Del Testa ad avviare in un più largo concetto filosofico e sociale la sua commedia, del quale toccò il più alto grado nel *Vero Blasone.*

La critica, anche la benevola verso il nostro commediografo, sembrò dubitare che egli potesse riuscire in soggetti di maggiore rilievo, e che prendessero una mira più alta di quello che fin là non aveva fatto. Il Gherardi Del Testa pareva nato per l'amabile scherzo, il vispo ed elegante dialogo, la graziosa pittura di caratteri facili, allegri, brontoloni, spensierati, poco intensi, poco appassionati; pareva che la società gli si rivelasse più nello individuo alla spicciolata che nel suo complesso; pareva che più vivamente colpisse la superficie di quello che sprofondasse una tesi filosofica; pareva che l'intreccio gli si sgomitolasse troppo semplicemente, senza peripezie di sorta, senza contrasti troppo sentiti, senz' altro infine che quel movimento, quella vita che gli veniva dal facile dialogo, e dalla viva pittura de' caratteri e dei costumi più noti. *Il Vero Blasone* mostrò, che se il poeta fin dal principio avesse creduto che si poteva tentare insieme e la riforma del teatro, e l'avviamento per esso del pensiero in un più elevato ordine d'idee, egli lo avrebbe potuto, senza ricercarne i mezzi fuori della cerchia dell'arte propria. Con questa commedia entra egli in una nuova maniera, e complica l'azione riguardando la vita

di famiglia e la politica ad un tempo. Come di un quadro di più vaste proporzioni i difetti sono più agevoli ad afferrarsi, così questa commedia, colla enumerazione di grandi bellezze artistiche e morali, offerse più di molte altre dello stesso autore qualche non ingiusto appiglio alla critica; ma le risultanze di più serî studî ci persuadono, che *Il Vero Blasone*, nell'altezza del suo intendimento ha pochi confronti a temere, e vince tutte le altre per la ricchezza del dialogo sempre brioso ed arguto, e per i pregi dello stile e della lingua sciolta e naturale, ch'egli solo possiede a ugual segno. La critica può forse non irragionevolmente notarvi un certo inceppamento nell'azione dopo i primi tre atti, ed una complicazione nella favola, che lascia meno prontamente afferrare il concetto in essa risoluto, che cioè, il *vero blasone* lo formano le azioni. Ma tutti i pubblici d'Italia si trovarono d'accordo a fare ragione più alle qualità bellissime di questa commedia, che alle sottigliezze della critica, e l'essere stata in tre anni (esempio unico tra di noi) ripetuta oltre 200 volte, è la prova più certa della sua bontà.

Quando a questo scrittore drammatico (per sicuro il più popolare in Italia) si volle fare il rimprovero di aggirarsi quasi sempre in piccole avventure e dentro circoscritta società, con ristretta varietà di caratteri, con leggère variazioni di costumi, con meschinità di soggetti, d'intreccio e di sviluppi, non si fece ragione al diverso scopo a cui mirava. E per verità quand'egli non guardò che ai piccoli difetti della società, i quali per essere meno avver-

titi si fanno più generali, e più nocevoli, certo il poeta non poteva ravvolgerli in una tela di sterminate proporzioni, ove, quei vizî stessi che si volevano colpire, si sarebbero di necessità attenuati e quasi dileguati dall' occhio dello spettatore; ma noi abbiamo pure veduto che quando volse la commedia ad un più alto atteggiamento, come nella *Moda e la Famiglia*, nelle *Scimmie*, nella *Paternità e Galanteria*, nelle *Coscienze elastiche*, nel *Vero Blasone* etc. etc. egli fece sentire che sapeva tenersi a livello delle esigenze del suo nuovo assunto. Il carattere del giovane scapato, vero, naturalissimo, come lo s'incontra tutti i giorni, è quello proprio che il Gherardi Del Testa dipinge continuamente nelle sue commedie con tanta abbondanza di colori, e con tratti così arditi e sicuri. In Italia o non si trovano punto o si formano fuori, (onde non sono italiani), que' giovani scettici, motteggiatori, sfiduciati di tutto e di tutti, come si vedono nelle commedie francesi. Il *brillante* italiano sarà tanto più vero quando non sia che uno scapataccio, lingua lunga, angustiato dai piccoli vizî e dai piccoli debiti, pungente, mordace, ma in fin de'conti riducibile, come appunto ce lo fa conoscere il nostro poeta. Il carattere dello zio Giuseppe nelle *Scimmie*, è un tipo totalmente nuovo sul teatro; è uno zio d'America senza nessuna delle vecchie tradizioni di commedia; un uomo troppo di cuore per essere un brontolone, troppo positivo per essere uno scettico. Se i ripieghi, gl' intrecci e gli equivoci si riproducono sovente gli stessi, tuttavia quelli sono accompagna-

ti da qualche novità, questi dalle più allegre risorse comiche. La *Scuola de' Vecchi* è quasi tutta retta sopra un equivoco, il quale rimane sempre a un capello per troncarsi, e invece sempre più si rafforza e si avvolge.

Il più vero e maggiore difetto della commedia del Gherardi Del Testa consiste in questo, che il suo cuore benevolo lo fa troppo disposto a riguardare la natura umana sotto un aspetto migliore assai della realtà; onde alla cura non adopera sempre i mezzi più forti e gagliardi che vi sarebbero anche i più acconci. Ad ogni modo la patria gli dovrà essere più che a tutti riconoscente, nominandolo il primo e più efficace restauratore del suo teatro, e il più amabile precettore di morale dalla scena.

Il pessimo esempio del Barone Cosenza, che per lunghi anni e con una mirabile fecondità di bizzarre ed esagerate produzioni tenne quasi esclusivamente il teatro napoletano, e dilagò in quelli delle altre provincie, lascia ancora colà le più funeste traccie, che le scarse prove fatte da altri subito dopo di lui in un migliore avviamento, non sono bastate a disperdere interamente. I drammi di quasi tutti gli scrittori napoletani sono quelli in specie che più risentono la sciagurata imitazione, ed abbiamo veduto pur ieri un giovane che mostrava ingegno potente ed affetto inebriarsi di quel falso gusto estetico, e al quale sembra, per più sventura, che il pubblico di Napoli non abbia fatto richiamo, se per più sere assistette ed applaudì alla rappresentazione dell' *E-*

manuele De Deo, che in nessun altro teatro d'Italia si ascolterebbe pazientemente una soltanto.

Non tutti per altro si lasciarono fuorviare a segno, che non comprendessero, come in quel brutto andazzo naufragava il buon gusto, la verità e la logica ad un tempo; e il Duca di Ventignano, già famoso anche fuori de' confini del Reame per le sue tragedie, fu quello che colla virtù dell'esempio tentò di opporre argine alla straripante corruzione dell'arte drammatica. Abbandonata la tragedia si volse alla commedia, e colla *Provincia e la Capitale*, *Dopo 27 anni* etc. già avea fatto vedere come egli intendesse cogli uffici di essa il gusto che deve trarla a rendere la natura e la verità, quando nel 1846 fece rappresentare l'ultima, e certo la migliore di tutte le sue produzioni, *La Vernice*. In essa con vecchi accorgimenti, sono dipinti i nuovi costumi, ove il *parere* sta per *l' essere*, e l'ottima risultanza mostra che se la verità cangia, per mutazione di tempi, forma alla sua espressione, il fondo però della morale rimane sempre lo stesso.

Michele Cuciniello è pure napoletano, ma è forse tra gli scrittori drammatici di colà il solo, del quale le produzioni sieno conosciute ne' teatri delle altre provincie. Egli, sebbene abbia con più grande studio condotto i suoi ultimi lavori, risente sempre tutti i difetti della falsa scuola da cui fu originalmente ispirato. Di pieghevole ingegno, cerca nasconderli sotto gli apparecchi di un'azione sempre violenta, ed esagera tutti i caratteri, pensando così di colpire più forti e risoluti gli effetti scenici. Tutto gli è

buono a raggiungere la manifestazione de' propri sentimenti, senza punto curarsi se essi tradiscano il carattere de' suoi personaggi, alterino la natura del fatto, e si rendano inverosimili, e alcuna volta impossibili nel tempo e nella società in cui svolge la sua favola. Nella *Marianna la popolana* l'assunto non decoroso ad uno scrittore drammatico di adulare il popolo, piuttostochè correggerlo e ammonirlo, lo spinge a far parlare il popolo di Francia sotto il primo impero, come i democratici italiani di oggi; onde gli applausi momentanei della platea non lo redimono dalla severità della critica, che non accetta tali mezzi neppure ove mirino, come in molte produzioni drammatiche del Cuciniello, a imprimere nelle moltitudini idee più nobili e generose. Sebbene egli abbia sempre scelto al teatro soggetti tetri e piagnolosi, dai quali sperava meglio gli effetti clamorosi, come dalla *Maschera nera*, dalla *Clara di S. Ronano*, dalla *Bianca Maria*, non pertanto le sue commedie *Una insolente mala lingua*, *L'emancipazione del bel sesso*, e la commediola i *Neri e i Rossi* (poniamo che l'esagerazione rimanga sempre ne' caratteri), chiariscono tuttavia quanto meglio egli sarebbe riuscito trattando argomenti più comici e di più festosa natura.

Quantunque gravi difetti, e in parte non dissimili da quelli del precedente si rilevino nelle commedie e ne' drammi del genovese David Chiossone, pure merita un giudizio assai più favorevole, perchè egli con ben altra intensità e gentilezza di affetti cercò sempre d'innamorare i suoi connazionali alla virtù,

ed educare il cuore per mezzo dell'arte. E i suoi drammi che più risentono il cattivo gusto di quella scuola, inaugurata dal suo concittadino Giacometti, come la *Sonatrice d' Arpa*, *La figlia d'un Corso*, *La Sorella del Cieco*, sono pur quelli dove l'affetto e la passione traboccano, e dove un santo scopo morale è meglio raggiunto. Ma dispiace quella forzata tensione di tutte le passioni, onde si fa continuamente pompa; e si rimane nell' avviso, che con più naturalezza si sarebbero ottenuti gli stessi effetti, e meglio servito alle ragioni dell' arte ed alla verosimiglianza.

Nel *Cuore di Marinaio* ove l'enfasi è più raffrenata, gli affetti rendono un più amabile suono, e vi predomina una compostezza di sentimenti che assai meglio dispone alle soavi e tenere commozioni. Un *Sogno d'oro, Il libro de' ricordi, Le astuzie di Vespina,* non attestano certo una gran ricchezza d'invenzione, ma meglio delle precedenti potrebbero dimostrare che il Chiossone, ove fin da principio si fosse ispirato alla buona scuola, al gusto della commedia goldoniana, e avesse più curato lo stile, piglierebbe anche un miglior posto tra gli attuali nostri scrittori drammatici.

Tre sole commedie, ma dalle quali si manifesta un bell'ingegno comico e molta finezza d'osservazione, sotto il pseudonimo d'Anonimo Fiorentino, si conoscono a stampa delle molte che scrisse e fece recitare (tutte dentro il periodo al quale sono rivolti i nostri studi) Vincenzo Martini. Certo queste tre commedie vincono di gran lunga il merito delle altre dello stesso autore, e bastano a darci la più

completa idea del modo elegante di scrivere e del suo vedere rispetto all' arte. Esse sono, *La Donna di quarant' anni*, *Il Misantropo in società*, *Il Cavalier d' industria.* Il Martini, cresciuto e vissuto sempre in mezzo alla colta e gentile società fiorentina, ebbe l' agio di conoscerne tutti i costumi, si fece propria l' eleganza de' suoi modi, e seppe ritrarli maestrevolmente. Così, se da una parte gli si può fare accusa, che si circoscrivesse entro la cerchia di una sola città, e non ci desse dipinta che quella società, dall' altra si loda che la scelta fosse buona e la pittura vera, briosa, naturale.

La bellezza e la varietà del dialogo, la sua spigliata andatura, il bel garbo della lingua sono i pregi che si riscontrano uguali in queste tre commedie; le quali poi prendono un utile e lodevole scopo morale. *La Donna di quarant' anni* per altro rimane anche per questa parte un poco al di sotto delle altre due che la seguono, perchè essa accenna piuttosto a un caso eccezionale, che alla generalità. È in essa rappresentata l' ultima lotta di una donna leggiadrissima di forme, e di grazie e di virtù bellissima del pari, che a quarant' anni, con un cuore giovane, nobile, pieno di entusiasmo e di affetto, ama un giovanetto di venticinque anni, e lo ama non come un trionfo della sua età, ma come l'estremo raggio in cui vive il suo cuore. Ed essa non vorrebbe perderlo, non già perchè darebbe vittoria alla rivale, ma perchè sente che quello è il suo ultimo amore; staccandosi dal quale rimarrà tronco l' ultimo tenuissimo filo a quella sua miracolosa giovinezza di fisi-

co, di anima, di cuore, di tutto. I terribili contrasti delle passioni di quell' anima sono rilevati con una grande maestria, e spuntano verso quella donna l' universale simpatia; l' amore e il sagrificio sollevandola dal ridicolo ove ogni altra cadrebbe, fino al sublime dell' eroismo. Forse questo carattere è un po' troppo gagliardamente scolpito, ma come altrimenti sorreggere e far verosimile una tal passione, unita ad una tale abnegazione a quell' età? Grande insegnamento è questo per ogni donna, la quale troppo avesse dimenticato l' età nell' amore! Se una donna fornita di avvenenza, di pregi, di fiamme celesti, che per poco è prodigiosa, non sostenne la prova di mantenersi il cuore dell' uomo che più l'amò e la comprese, quale altra non si spaventerà dell' esempio? Quale altra non sentirà, come un disinganno a quella età, più che la compassione le meriti il riso e lo scherno?

Il Misantropo in società vi pone innanzi uno di que' giovani di venti anni, che per una disillusione (e non sempre reale), dice e mostra odiare tutte le donne; e dubitando di tutti gli uomini, discredendo allo affetto degli amici, credendo alla virtù di nessuno, si fa misantropo e cinico inconsultamente; ed esagerandosi il male e credendosi pieno di esperienza, compiange tutti quelli che serbano una fede ed una speranza; e stimandosi ingannato da tutti non s' inganna per verità che da se stesso. Ora chi indovinando il segreto di costui, lo guarirà dal suo scetticismo che può farglisi, andando innanzi, altrettanto ridicolo che fatale? La donna; quella stessa donna di cui il

giovane inesperto scambiava un sagrificio sublime per un tradimento, costei, leggendo ne' più reconditi recessi del cuore i segreti del giovane li combatte a viso aperto, sfasciandogli con un raziocinio forte e serrato tutto l'edificio del suo scetticismo; cosicchè gli ricaccia nel petto la fede e l'amore, facendolo rivivere nella sua bella giovinezza.

Per tempi simili ai nostri, ove il cuore è più spesso ammalato del corpo, tale argomento è di grande opportunità; e quando più non si crede alla donna, quando non la si riguarda che leggermente sotto il solo aspetto di una facile conquista, e se ne dimentica la prima e santa missione, questa commedia è di una morale che resiste ad ogni confronto. Richiamare la gioventù alla forza, all'attività, all'energia, allo studio della vita, al mite giudizio, è vero e del teatro nobilissimo scopo. Far rivivere la donna nel suo più nobile carattere; farne sentire colla forza dell'esempio, più che degli argomenti il vero prestigio, rilevarla sul suo piedistallo, e cingerla dell'aureola che meglio l'abbellisce, e che il mondo di oggi troppo facilmente le rifiuta, è opera bellissima e generosissima; è impegno di morale e sociale civiltà.

L'Anonimo Fiorentino in tutte le sue commedie prende sempre di mira i vizî degli ordini più elevati della società, e quella eleganza di forme e quella squisitezza di modi che vi adopera, rendono tanto più brutto e detestabile il vizio che così freddo si presenta. È però nel *Cavalier d'industria* ove questo scopo è più ampiamente raggiunto. Ben poche sono

le commedie dentro questo periodo, che possano a questa contrastare l' onore del primato sulle nostre scene, tanto per la somma importanza che assume dalla parte educativa, quanto pei pregi estetici di cui fa pompa.

Per l' onore della patria è un brutto vezzo che va lentamente scomparendo, ma non sono molti anni che, in Firenze specialmente, le donne di un certo grado sociale avevano la mania di trovar niente di buono, di pregevole, di attraente che ne' forestieri, a favore de' quali compromettevano sempre la propria, spesso la riputazione anche de' mariti. Bisognava frenare questo vezzo indecoroso, che faceva anche solenne oltraggio al sentimento nazionale, onde gli uomini di senno ne ridevano. Esempi assai brutti (e tuttavia ripetuti) si erano dati, in cui de' forestieri ricevuti senza alcuna garanzia, dopo aver messo sossopra e portato il disonore in molte famiglie, si scopersero cime di ciarlatani e di furfanti. Così la società era in una completa prostrazione: i giovani ravvolti nel brago di tutti i vizi, e le donne scadute di quella considerazione che mai non dovrebbe scompagnarsi dalla sposa e dalla madre.

Il Cavalier d' industria più che un insegnamento, è una punizione inflitta da un gran maestro di moralità ad una società decaduta. Onde questa commedia per la casta che vi è particolarmente tratteggiata, ha un altissimo scopo, il quale vi è benissimo raggiunto, essendovi con somma verità rappresentati il ridicolo e i pericoli che s' incontrano in questa negazione di nazionale dignità. Tutto concorre

a renderla una delle nostre migliori produzioni teatrali, e l'argomento, e lo assunto, come la condotta, il brio e l'eleganza dell'epigramma, la verità e varietà dei caratteri, la profonda conoscenza della elevata società; e infine la spiccata e disinvolta andatura del dialogo, che sì da vicino ricorda quello del Gherardi Del Testa. Questa commedia, che venne attentamente sentita e vivamente applaudita, non fu senza benefico influsso nella educazione, e preparò da lontano i suoi frutti, corregendo nella società quella cedevolezza irragionevole di prender tutto per oro quello che ci vien di fuori sotto falsa apparenza.

Il veneto Giuseppe Vollo è uno di quegl'ingegni intensi, sicuri e arrischiati i quali giocano sempre una posta da perder tutto ad un tratto. Dio ci salvi da un' altra simile vittoria, scriveva un famoso generale annunziando una battaglia, in cui, disfacendo il nemico, ci aveva perduto mezzo il proprio esercito. Io credo che questo stesso debba dire chiunque abbia assistito alla rappresentazione dei due più famosi drammi di questo scrittore; *La Birraia*, e *I Giornali*. In tutti due si corre ad un nobile intento con mezzi così sproporzionati, che si resta in forse dopo la vittoria, se non valeva meglio non averla tentata.

Nella *Birraia* il Vollo aspirò ad ottenere nel trionfo dell' amore materno la purificazione della donna perduta. A questo nobilissimo scopo egli adoperò mezzi immorali, e volendo uscire dalla verità e dalla natura, ricorse ad una eccezionalità che più di tutto rende rischiosa la riuscita. Si apparecchi

pure il dramma con tutto lo sfoggio di una moralità discussa con arguti e qualche volta fin paradossali argomenti; si spinga pure la passione più santa (quella della madre verso la sua creatura), anche alla esagerazione; si porti il pentimento al massimo suo grado; sempre è vero tuttavia che la favola si tramena tra un lezzo, da cui il fortunato che se ne rechi a salvamento, ritrarrà per lo meno il piede infangato.

Gran tempesta suscitò questo dramma al suo primo apparire sulle scene, e i clamori che se ne destarono, ripercotendosi nell' aula del Parlamento Subalpino, provocarono dichiarazioni in proposito della sua moralità, e se ne fece un gran discutere ne' giornali, e vivi attacchi o contro o in difesa. Ad ogni modo questo commovimento della pubblica opinione per un' opera drammatica sta a conferma dei grandi pregi intrinseci della medesima e indipendenti dalla sua finale impressione. Ma fu a torto che l'autore stesso, a scagionarsi per lo meno di arrischiata moralità, ponesse innanzi l' esempio del *Tartufo*, con cui il confronto non regge. Nella *Birraia* un continuo miracolo salva l' innocenza da tal periglio onde lo spettatore inorridisce, soggiacendo durante la catastrofe ad un incubo spaventoso. Nel *Tartufo* invece è dipinta la ipocrisia con la più campata evidenza, ma essa può esser vinta (e lo è di fatto) colle armi sue proprie, e non vi si prepara in presenza degli spettatori l' infernale macchinismo, onde l' ultima degradazione si serve a compiere il più infame delitto, la prostituzione della innocenza. Tartufo,

intristito nel modello perchè così richiedevano l'arte e la logica, se volevasi riuscire ad acumulargli sopra tutta l'odiosità che più lo rendesse detestabile, è pur troppo tirato dalla più usuale realtà. Con *Tartufo* vive la società di ogni epoca; e se Aristofane avesse avuto l'incidente che mise in capo a Molière l'idea del suo originale, Aristofane avrebbe ritrovato *Tartufo* nella società di Pericle e di Aspasia. Ed ecco perchè l'immoralità di *Tartufo* sollevò il risentimento dall'alta società tra cui apparve, ma non iscosse il sentimento della nazione. Molière non dipinse che un tipo vero nel suo protagonista; tanto vero, che mezza la società cortigiana di Francia vi si ritrovò. Tutti i tartufi dell'epoca gridarono allo scandalo ed alla immoralità, mentre lo scandalo e la immoralità dipinta nell'odioso soggetto era il pane quotidiano della Corte di Luigi XIV. Ma fortunatamente per la specie umana, i casi descritti nella *Birraia* del Vollo, que' sudici umori, que' bestiali appetiti, sono eccezioni, come quelle furiose passioni, sia che in bene trascendano o in male; onde restando compromesso lo scopo ottimo, più nel dramma prevalgono i mezzi cattivi con cui fu tentato.

Ne' *Giornali*, lavoro di maggior lena, eminentemente politico, prese il Vollo, con un ardimento piuttosto unico che raro, a mostrare i pericoli onde la stessa libertà è circondata, nel momento appunto che intendevano tutti gli animi a costituirla o allargarla ove già fosse in Italia. E perchè delle libertà la più vera e proficua, ma la più perigliosa ad un tempo è quella della stampa, egli ne mostrò ogni

9

sorta di pericoli, dalla calunnia, a cui non raro si adopera, al pervertimento delle fazioni politiche, alla corruzione esercitata da immorali governanti, che ne fanno monopolio. Ma, ben guardando, anche questo dramma prende suo fondamento da un errore di concetto dello scrittore, quello, cioè, di credere che i giornali politici non rappresentino nè la verità, nè la giustizia da nessuna parte, onde da questo falso intendimento si derivano gli altri non veri giudizî tanto sulla vita sociale che sulla politica.

Parlando del Dramma Storico, abbiamo veduto il nome di Giovanni Sabbatini collocarsi tra quegli che primi, e in tempi ad ogni generoso sentimento inimicissimi, osarono volgere il teatro alle alte ragioni della civiltà; mantenendo poi, anche ne'momenti più pertubati dalle agitazioni di piazza, intatto il decoro dello scrittore e del cittadino, che non adula e non vilipende per paure o speranze. Presto ricredutosi della virtù efficace del Dramma Storico, quando i tempi venuti liberi dimandavano più vicini riscontri ai nuovi insegnamenti, egli si volse al dramma sociale ed alla commedia; e vi raggiunse da questo lato tali risultati, che molti poterono più invidiargli di quello che diniegargli con buone ragioni.

Sebbene anch'egli partisse sovente da troppo alti principî filosofici (come vedemmo il Giacometti, e vedremo il Fortis ed altri), per risolvere dalla scena un problema intero di civile educazione, e incorresse per questo nell'opposto scoglio di riuscire o

freddo nell' azione, o esagerato nelle passioni, tuttavia equilibrando meglio degli altri la disposizione ideologica coi risultati di fatto, conseguì più contentabili successi. Un fiero accidente, che commosse tutta Torino, di un piccolo savoiardo restato vittima del periglioso mestiere, destò sdegnosamente l' animo del Sabbatini a stimmatizzare quell'iniquo mercato di schiavi bianchi; e concatenando in una favola ben disposta tutti i più compassionevoli episodî della miseria, per cui una povera madre è costretta dalla fame ad affittare il proprio figliuolo durante i rigori della stagione invernale, quando le sarebbe impossibile di sostentarlo, descrisse vivissimamente negli *Spazzacamini* gli stenti di queste infelici creature in balia alla bestiale avidità di speculatori disumani e miserabili. Quindi, risolvendo l' azione nel fatto di sopra accennato, invocò l' intervento della legge in nome della umanità contro l' incivile mercato; e la pietà che seppe destare colla rappresentanza di quel dramma commoventissimo, gli valse meglio che un eloquente trattato sull' argomento.

La Coscienza privata, e *La Coscienza pubblica*, sono due drammi che tendono, per forza assoluta dei contrarî, a raggiungere lo stesso scopo; che cioè la ragione umana nel rendere giustizia debba comporsi di cuore e di mente, qualità che non si riuniruo che colla istituzione dei giurati, i quali sono i veri rappresentanti del pubblico sentimento. Quanto è raro a questi ingannarsi, altrettanto è facilissimo alla coscienza privata, al giudizio di un solo che soggiace alle false impressioni, ai puntigli, al risen-

timento. Però gli argomenti trovati dal Sabbatini a sviluppare il suo umanitario assunto si fransero sotto il grave peso, mentre restando affidato il concetto finale ad un filo troppo tenue, preoccupano le ragioni del dramma soltanto i sentimenti che da quello procedono; onde piuttosto che essere lo sviluppo del pensiero legislativo nella istituzione dei giurati, rimane solo l'espressione del suo ottimo effetto.

Assai meglio raggiunto il concetto, e però molto più felicemente riuscito, è il dramma intitolato *Pena morale e pena civile.* Mentre certuni, infierendo le facili esaltazioni del popolo, gridano continuamente sui difetti e i torti della legislazione, e si sforzano dimostrare come subita una volta una pena infamante, non rimanga più nè morale nè civile redenzione pel reo che ne fu incolto, il Sabbatini, meglio consigliato con questo dramma pieno di grandi e vere passioni, volle persuadere, che nell'amore della famiglia può redimersi un uomo che fu reo, e che tale rimarrebbe senza il balsamo dei domestici affetti, in cui si ritempra e si purifica ogni umana perversità. Egli raggiunse il suo scopo senza ricorrere a mezzi estranei alla ragione di esso, ma solo svolgendolo progressivamente nell'azione semplice del dramma, che lo abbraccia nella sua interezza. Però spuntando anche una certa resistenza nel sentimento pubblico, lo scrittore, volendo che al suo intento concorressero tutti i più acconci elementi, a vincere l'esitanza di ogni parte, vi adoperò anche l'intervento del sacerdote; e di-

pingendolo quale dovrebbe essere, lo fa ispirare ugualmente dal cuore e dall'intelletto, mettendolo, anello di transazione, tra la colpa e il perdono degli uomini e quello di Dio.

Lo stile, se non sempre corretto, certo facilmente scorrevole del Sabbatini, e il suo facile e naturale motteggio, onde prende festosità il suo dialogo, meglio ancora risalta nelle sue commedie, tra cui *L'ultima delle Code* ottiene i migliori successi alla rappresentanza, compenetrandovisi tutte le qualità migliori di questo fecondo scrittore.

Riccardo Castelvecchio ha dovuto spuntare a forza di buon volere, di assiduità, di continuo migliorarsi, la simpatia del pubblico che sul principio gli si mostrava acerbamente contraria. Lottando con tali e sì gravi difficoltà, sebbene estranee al merito dell'arte, e non potendo sperare che gli argomenti civili gli dessero le prime vittorie sul pubblico, egli si riattaccò al pregio della scuola veramente italiana, e fu quello che più felicemente di tutti imitò in tutto il Goldoni. Il Castelvecchio ha la più grande facilità di dialogo, scriva egli in prosa od in verso; un'assoluta padronanza di scena, ed una finezza di osservazione per fondare le sue comiche risorse più sui contrasti dei caratteri morali, che sul motteggio, il quale sempre appalesa lo sforzo dello scrittore.

Delle moltissime sue commedie, quelle che dalle altre si distaccano per un merito innegabile, sono per la loro giocondità, per la bella pittura di determinati costumi, per la maestrevole riproduzione dell'arte

antica e di gusto veramente italiano nella correzione dei vizi che si manifestano sempre uguali da pertutto, *La Donna romantica*, e *La Cameriera astuta*. *La Donna bigotta*, più che un seguito è una riproduzione della prima, e senza offrire i medesimi pregi ne ripete, afforzandoli, tutti i difetti. *La Donna romantica*, all'intento cui aspirò l'autore, di divertir sè scrivendola, e il pubblico che l'avrebbe udita, accoppia quello d'infrenare l'illaudabile mania dei romanzi e dei cattivi libri forestieri, che guastano più spesso il cuore e la mente alla donna, tanto più proclive a ricevere le più esaltate impressioni. *La Donna bigotta* non è in fondo che una delle tante ramificazioni del *Tartufo* in veste feminina, dipendente però più che da perfido istinto da cervello ammalato, onde rimane spogliato in tutto di quel profondo sentimento filosofico, che fanno della commedia di Molière un sublime ritratto della umana ipocrisia. Si stenta a credere, che ne'momenti in cui ci troviamo, una commedia che prenda a bersagliare la falsa divozione serva ad alcun utile ammaestramento.

Di gran lunga dal lato estetico superiore a tutte le altre commedie dello stesso autore è *La Cameriera astuta*, tutta piena di naturalezza e di brio, e scritta col più bell'impasto di verso martelliano che soddisfi all'armonia ed alla naturale declamazione ad un tempo. La parte di essa scritta in dialetto, fa sentire quanto il Castelvecchio conosca l'indole e le espressioni popolari; e quanto bene sappia in esse immedesimarsi. Quando però costui, non contento

della non facile gloria di piacevole e divertente commediografo, volle levarsi al dramma, mostrò con una caduta che alla natura non si comanda; e che il sentimento il quale non deriva dall'anima, nè commove nè esalta.

Ben d'altra tempra di poetico ingegno si mostra Leone Fortis, uno de' più audaci sovvertitori di ogni regola e di ogni consentita economia drammatica. Idealizzando tutti i caratteri verso un tipo che gli rivelava la ricca fantasia, egli soverchiò ogni giusta misura, incarnandoli in una sterminata azione, da cui dovesse scaturire intero e in tutti i suoi più minuti particolari il suo concetto psicologico, senza arrestarsi innanzi ad alcuna considerazione di arte e di estetica.

Cuore ed arte! Immaginiamo (così deve avere tra sè discorso in un lirico slancio di entusiasmo, il poeta, giovanissimo nel 1850, quando gli balenò alla mente il fantastico assunto); imaginiamo una donna sul cui capo la natura, la fortuna ed il cielo abbiano profuso tutti i tesori delle loro ricchezze. Beltà, grazie maravigliose, nobiltà di sangue, nobiltà di animo, entusiasmo di affetti, esuberanza di passioni; e tutto ciò con dovizie tali da disgradarne una fortuna reale, ed un ingegno che la noveri tra le più privilegiate esistenze. Collochiamo questa donna nel bel mezzo del secolo decimottavo, arbitra pel solo impero dell'ammirazione che desta, d'un gran re e di una corte famosa, in cui convenivano da tutta Europa i più grandi letterati, i politici, i guerrieri. Mettiamola infine tra Federico II. e Voltaire, i due uomini che

in sè compresero il secolo di cui furono gloria; e imbevendola dello spirito filosofico che agitava le menti, non diamole fede in alcuna cosa, nè in se stessa, nè negli uomini, nè in Dio! Discredendo essa all'amore, che fin qua nessuno valse a ispirarle, mettiamola a fronte di un uomo fatale, che accostando al suo cuore la scintilla di Prometeo, ne accenda come il fulmine le incomprese passioni. Byron ispirerà il tipo dell' uomo nel cui sguardo e nella cui parola risieda questa onnipotente virtù di ridestare i teneri sensi della donna in quell' anima esaltata. Chiediamo a questa donna medesima, già preda di un inestinguibile amore, chiediamole il più grande sagrificio, quello d' immolare fin l' apparenza del suo buon nome per coprire la vergogna di un' anima fredda ed egoista; e perdiamola in quell' atto, che più la riaccosta a Dio, nell' amore e nella stima del solo uomo che essa ami nel mondo. E qui, nell' abbandono e nel disprezzo, compito il sagrificio del cuore, ripercotiamo sul divino sorriso l' ira del fato, e si disperda il dono celeste di tante bellezze; e i segni di una crudele e irrimediabile malattia vi rimangono tutta la vita oggetto di pietà e di ribrezzo. Ma colla beltà non se ne vada l' amore, e nella disperanza di più poterlo riaccendere colla perduta avvenenza, la gloria subentri; e nella scintilla di Dio onde è agitata, ritrovi la virtù di trasformarsi in una grande artista, e per forza di sovrumano volere costringa l' arte a ricondurle al piede, cieco di entusiasmo e di affetto, quell' uomo che aveva discreduto alla nobiltà del suo cuore; finchè in questo sforzo, in questo esaltamento consumi la vita.

Tanta sovrabbondanza di poetico concetto, non poteva lo scrittore dall'astrazione del pensiero concretare in un fatto, se non impegnandovi mezzi occorrenti ad esplicarlo; onde, abbandonando il vero e la natura, spaziò ne'campi dell'idealismo, afferrando sovente il bello intellettuale, e non mai la bellezza e la verità dell'arte. Così rimase molto miglior poeta che filosofo, volendo intestarsi di costringere in una sola azione un soggetto, che così com'è condotto, disegna due distinti movimenti, derivati bensì e dipendenti l'uno dall'altro, ma non comprensivi in un fatto unico. Il trionfo dell'arte è prodotto dalla sconfitta del cuore: essa fu invocata quando era morta colla bellezza ogni altra speranza di far rivivere l'amore fuori che per il prestigio di una immensa gloria. È più il grido della disperazione, che il senso vero della passione quello che spinge la donna alla sublime metamorfosi; onde piuttosto che un conforto se ne ritrae un sentimento quasi di terrore, ma che seduce ed affascina in tanto splendore di poesia e di affetto ravvolto.

In una favola figlia della propria fantasia, questa sforzata astrazione dalla natura umana risorte finalmente in una poetica manifestazione, che eleverà sempre i cuori facili alle aspirazioni di un regno ignoto, ma che la filosofia ricusa di ammettere nel campo degli argomenti, i quali nella storia hanno il fondo, o che invadono quello di qualsiasi scienza. In questi è forza rimanere entro un positivo che non si varca altro che al rischio di una caduta. Il Fortis

deve al suo gagliardo ingegno, alle molle sapientemente toccate delle più vive e generose passioni, messe ai più fieri contrasti con ogni specie di sagrificio e di dovere, se *Il Poeta e il Ministro* (ove in Camoens sono divinizzati amore e patria); se ***Industria** e Speculazione* (ove si prepara il trionfo del lavoro sul danaro e l'avidità del guadagno), o salvano alla recita l'onore delle armi, o cadono avvolgendosi nella propria bandiera. Il Fortis ha questa gloria di proprio, che chi volle imitarlo cadde senza risorgimento.

Nella commedia a parer mio è dove meglio risalterebbero le qualità proprie del Dall' Ongaro: lo spirito, la finezza della osservazione, la causticità dell'epigramma, e la maneggevolezza del saper dire facilissimamente cose difficilissime, scivolando spesso e pur sostenendosi sempre. In cerca di meglio cambiò maniera, stile, andamento in ogni produzione; solo serbandovi in tutte lo spirito democratico, assunto nella più alta sfera della sua idea sociale.

L' Eredità d' un Pazzo, in uno scopo morale abbraccia un concetto altamente civile, quello del sagrifizio dei virtuosi cittadini per la indipendenza e la libertà della patria. Essa più che alle passioni del momento che vi sono tratteggiate con quella giusta temperanza, che non è certo il pregio principale nelle altre produzioni di questo scrittore, ove si trattò di smascherare l' ipocrisia politica, dovè il favore con cui fu accolta al suo merito artistico,

spiccandovi ricchezza di affetti veri, e delicatamente significati. *La Luna nuova* festevole commediola in dialetto veneziano, è un bel saggio di quello che l' imaginoso poeta potrebbe riuscire in tal genere.

Ma il Dall' Ongaro, nudrito sì fortemente ai classici studî, pieno la fantasia delle imagini gentili della greca letteratura, astraendosi col pensiero dal mondo moderno per condursi alla società ed ai costumi dell' Atene di Pericle, trovò assai migliore corrispondenza nella propria natura a quella vita e a quel modo di sentire e di esprimersi. Invaghito agli argomenti di alcune commedie perdute di Menandro, e delle quali dotti stranieri (tra cui Meineke e G. Guizot) diligentemente raccolsero i pochi brani superstiti allo smarrimento di quelle, ricompose *Fasma* e *Il Tesoro*. Se vi cerchi candidezza di pensiero, delicatezza di forma, squisitezza di stile, attica eleganza insomma, talchè la favola e la scena ti trasportino in Grecia, tutto vi rinverrai; ma il dubbio rimane che vi si ritrovi lo stile di Menandro, il suo tipo comico, la sua commedia. Delle quali non rimanendone alcuna, noi non possiamo aver giudizio della sua maniera e del suo stile, che per le imitazioni che ne fecero coloro i quali ne aveano sott' occhio l' originale. Ora Plauto e Terenzio furono quegli che più e meglio imitarono da lui. Plauto rozzo, e plebeiamente faceto, scrivendo rapido per guadagno, non ha certamente conservato nello stile traccia della greca forbitezza, ma dovrà invece essersi contentato alla imitazione della favola e dei

caratteri, tutto ravvolgendo nella sua rustica ineleganza. Terenzio però, di cui Cesare scrisse

> **Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,**
> **Poneris, ...**

Terenzio, alle cui opere, se la storia non mente, porgeva consigli e correzioni la più fiorita aristocrazia di Roma; dovette ritrarre del suo modello assai men da lontano il senso, e il dialogo, se più gli restò discosto nella invenzione. Ora tra le cinque commedie di Terenzio (si eccettua l' *Eunuco*) che sappiamo ricalcate interamente su quelle di Menandro, e *Fasma* e *Il Tesoro* del Dall' Ongaro, qual raffronto può farsi? Se Terenzio lo imitò così bene da meritargli da giudice supremo il titolo di mezzo Menandro, certo il Dall' Ongaro non può darci la somiglianza di questo poeta, sebbene ci si faccia grandemente ammirare per queste due gentili e leggiadre composizioni. Come la *Semele* di Schiller rivaleggia colla greca venustà, senza rendere un modello determinato; così il Dall' Ongaro rinnovando egregiamente la prova, prese di Menandro gli argomenti, e guardando il senso pelasgico in generale, non perdè d' occhio il gusto e il sentimento moderno. Sarebbe il compito della critica letteraria un più minuto raffronto, a noi bastando l' averlo accennato. Solo ricorderemo che *Fasma* e *Il Tesoro* avendo avuto l' onore di due traduzioni in greco moderno, indica ciò maggiormente la rispondenza al greco sentimento antico, che in esse spira evidentissimo.

E poichè il Dall' Ongaro ci ha per un momento trasportato in Grecia, ci sembra questo il luogo di accennare ad un altro tentativo di riprodurre sulla scena la commedia romana, quale si può congetturare che essa dovette essere nella sua poco nota specialità. Paolo Emilio Castagnola che i suoi versi malinconicamente affettuosi, raccomandavano meglio a'suoi concittadini, pieno la mente dei classici costumi romani, erudito in tutte le particolarità della loro domestica vita, volle esporle come in gran quadro raggruppate attorno ad un pernio, che svolgendole quindi una per una, come il bisogno portava, lasciasse più scolpita impressione. L'idea non era nuova, ma l'impresa sempre difficile, per la riuscita di raggiungere il doppio scopo, di equilibrare, cioè, l'utile col diletto. E il Castagnola presumendo ritrarre nella sua *Gliceria* il secolo di Augusto, prese all'assunto la forma della commedia *togata;* il qual genere non essendo riuscito neppure in Roma antica, doveva oggi portare con sè i più certi elementi del suo insuccesso. Così l'interesse della favola, annegandosi nel vortice di una penosa erudizione, che conduce una grande oziosità di scene e di episodî, senza dar pur l'ombra di quel grandioso secolo, e del sentimento romano, descrive non insufficientemente gli usi della vita romana, ma non quella società, non quei costumi. Tuttavia ci è parso di ricordare un tentativo di più, del quale anche un incompleto successo non segna una caduta.

Rientriamo ora nella vita moderna, e nella nostra presente società.

Gli scrittori fin qui registrati appartengono tutti, per il tempo almeno in cui cominciarono a scrivere, al primo periodo del nostro ventennio drammatico, e sebbene, come abbiamo veduto, diversissimi tra di loro per la maniera e per lo scopo, tutti certo intesero a questo di voler dare all'Italia un teatro nazionale, chi per la forma, chi per la più schietta rappresentanza della sua vita, e della sua società, chi infine per la più larga e confacente espressione de' suoi bisogni, e delle sue aspirazioni nazionali.

Gli scrittori che più securamente entrano colle opere loro nel secondo periodo del ventennio, continuando ugualmente nello scopo civile mirarono ad un nuovo fine estetico, quello cioè di tratteggiare i costumi italiani dell'epoca contemporanea, surrogando il più assoluto *naturalismo*, a quella giusta misura d'*idealismo*, che il più alto criterio dell'arte pareva aver fin qua comandato.

Capo della nuova scuola si fece uno de' più securi e intrepidi ingegni italiani, e quello che più importa, nudrito di forti studi e privilegiato di un sentimento profondo, e del più acuto istinto di osservazione.

Egli fu Paolo Ferrari modenese.

Escludendo dalla sua commedia tutti quegli effetti i quali colpiscono la imaginazione, si fonda unicamente su quelli che dilettano lo spirito, e cui il suo perspicace studio sulla natura umana gli fa desumere dagli atti esteriori dell' uomo presi nella loro nuda manifestazione, senza gli abbellimenti della fantasia. Questa nuova maniera di presentare sul

teatro gli uomini, direi in maniche di camicia, colpì profondamente, perchè toccava la verità e la natura il più vivamente che fin qua non si fosse fatto, e perchè una novità ardita piace sempre quand'anche ne' primi saggi trabocchi. Una increscìosa uniformità di tipi e di caratteri non solo, ma di posizioni sceniche, e disposizioni di sentimenti predominava la commedia italiana, e dati alcuni riscontri ne' diversi soggetti, si risolvevano cogli stessi mezzi e per poco colle stesse parole. Le passioni si misuravano, non colla forza del cuore, ma col compasso della regola, e più spesso colla ragione unica dell' effetto determinato. Il Ferrari cacciò lungi tutto questo vecchio macchinismo, meglio e più risoluto di ogni altro suo predecessore; e avendo oramai la convinzione che la società di tutto il mondo civile si riaccosta nel costume e nel pensiero, ed in un certo modo del manifestarlo (conservando sempre oltre i segni esteriori una propria e distinta fisonomia nell'indole e nella natura), ebbe il coraggio di scavalcare molti pregiudizi che tenevano inceppato il nostro teatro comico. Da Goldoni prese il fondo e la ragione della commedia; dalla società contemporanea l'indirizzo; dai bisogni e dai difetti di essa lo scopo; dal proprio intuito il sentimento e la formula; dalla conoscenza degli attori, dallo studio del pubblico, da tutti i segreti dell'arte a lui notissimi, la confidenza in se stesso. Il Ferrari è si bene riuscito, perchè lo volle a forza di volontà, spuntando difficoltà gravissime, tra cui quella della lingua che sempre corresse, modificò, va-

riò, fino a ridurla a tale pieghevolezza che sembri natura ciò che è solo effetto di faticoso studio e indefesso.

Non vi ha altro autore italiano che abbia condotto le proprie commedie con più diligente cura di lui. Egli ha tenuto dietro per varî anni al suo *Dante in Verona*, e *La Donna e lo Scettico* fu, nella bella forma in cui oggi ci viene presentata, rifatta sopra *Lo Scetticismo* scritto in prosa, in cui mancavano tutti quei tratti, ove maggiormente apparisce l' ultima finitezza dello stile e il maggior brio del motteggio. *La Scuola degl' innamorati*, che per grave infermità d' occhi non potè scrivere ma dettò agli amici, risente nell' intreccio e assai più nello stile il difetto di un lavoro meno meditato. Però la prima commedia del Ferrari, *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, fu anche in ogni parte la sua più felice produzione, quella che ben tentò in seguito con supremi sforzi di superare, ma non riuscì. Per la prima volta un grand' uomo fu messo sulle nostre scene come ogni altra fragile creatura umana, e riempiendo di se tutto il pensiero della commedia, per la disposizione filosofica degli incidenti e de'personaggi che vi prendono parte, non si è incomportabilmente affaticati dall' udirlo proclamare ad ogni istante da se stesso il suo gran genio, e le sue aspirazioni alla gloria ed alla immortalità; imprecando all' età ed agli uomini scortesi, che non lo comprendono e non lo ammirano secondo il merito.

Quando il desiderio di sollevare il teatro italiano dalla sua decadenza era tra di noi profondamen-

te sentito da tutti, e molti, come abbiamo veduto, vi cooperavano con coraggio e buon successo, fu più che una felice idea, un pegno certo di riuscita l'aver preso soggetto alla commedia il più grande e compiuto riformatore di essa, comicamente ritraendo tutte le difficoltà, i dispiaceri, le lotte, le decezioni che dovette patire e sostenere per vincere la prova, contro il malgusto del pubblico, l'avarizia di quelli che dell'arte facevano pretta speculazione, i pregiudizî degli attori, l'invidia degli emuli. Il Ferrari in questa commedia esplicò naturalmente, senza discuterla, tutta la sua teoria dell'arte comica, e avendola incarnata in un esempio sì bene riuscito, profittò meglio per la sua idea, che se l'avesse svolta in dotte lezioni di estetica.

La Satira e Parini, nella più evidente pittura dei costumi italiani sull'ultimo scorcio del secolo passato, comprende il generoso pensiero di far conoscere al popolo la virtù che la satira civile esercita sullo spirito, sul sentimento e sul cuore di tutta una nazione, quando scaturisce da un ingegno superiore, ed abbandona la sferza del pedagogo per assumere un vero apostolato del progresso, stimmatizzando col solo raffronto la viltà della satira anonima, che colpisce di furto, e mira al solo indivividuo. Lo assunto nobile è quanto nessun altro mai accomodato a ridestare magnanimi sensi, perchè rappresenta sulla scena Giuseppe Parini, nel cui carattere è scolpita la dignità dell'uomo che non soggiace all'avversità di fortuna; « e disdegna il vile volgo maligno, » e dal cui verso è preconizzato lo

sviluppo della civiltà col ministerio delle lettere. Una critica più minuziosa potrebbe indagare i pregi singolari e i difetti che si rincontrano in questa commedia; ma noi come segno di un parziale progredimento nei tipi caratteristici, ci contentiamo di ricordare il personaggio del Marchese Colombi, che è la più comica creazione apparsa sul nostro teatro in tutto il periodo di tempo che andiamo esaminando. Il Colombi è una così evidente pittura individuale di una certa classe di nobilea prosuntuosa, sciocca e ignorante, che si ritrova in tutti i tempi, e che anche oggi vive e pratica con noi; onde il pubblico lo saluta sempre come una conoscenza gradita, perchè dalla sua asinaggine non traspare che una malignità di seconda mano, a cui sembra in tutto estranea la sua propria volontà. Sempre allegro, sempre vivace, sproposita per mancanza di criterio, ma vivendo in mezzo ad una nobile società, di cui fa parte, ne conosce gli usi e non deroga alle abitudini del gentiluomo.

Nella latente agitazione politica che dal 1849 in poi verificavasi più che mai viva in tutti i diversi stati d' Italia, ove più ove meno, nella gioventù nasceva il bisogno e prepoteva il desiderio di portare l' opera dello ingegno (ove quella del braccio era impossibile pel momento) alle ansie concitate delle battaglie letterarie. E come sempre avviene ne' periodi di preparazione, che i giovani e gl' inesperti pigliano il luogo dei capi e dei veterani, nel giornalismo letterario e teatrale, unico campo lasciato libero per allora, si riversò una infinita e turbolenta e impreparata schiera di giovanetti, che sfogan-

dovi inconsultamente gli sdegni racchiusi dell'anima, copriva de' suoi clamori la voce dei pochi assennati, i quali al trionfo dello stesso pensiero cauti adoperavano altri mezzi ed altre armi. E il peggio fu che agl' imprudenti, si aggiunsero i malvagi, onde facilmente fu pervertito il sacerdozio civilizzatore della stampa quotidiana, che addentò allora senza misericordia ogni letterata ed artistica autorità, come più tardi ogni politica riputazione.

La critica drammatica specialmente fornì le armi più pronte e più pericolose. Gl' imberbi aristarchi sfasciavano di loro alla mattina appresso in qualche giornaletto, che si leggeva appena fuori del loro cerchio, il giudizio del pubblico della sera, e secondo gli umori e gli affetti decretavano, a crederci, il Campidoglio o le gemonie. E il male era grave per questo, che que' giornalacci, assai piacenti ai governi che ci fiutavano la stizza e il veleno, pullulavano da per tutto; e quasi ogni campanile aveva il suo o i suoi; e si davano quasi sempre la mano ad abbattere e mai a riedificare. Molti timidi ma onesti ingegni si sfiduciarono, e chi ebbe virtù di resistere ai primi attacchi cedette ai secondi, e si ritrasse da un' arena, ove avrebbe potuto, colla esperienza e il continuato studio, portare migliori frutti; molti, passivamente più forti, resisterono tacendo; e conquistando passo passo la simpatia del pubblico, e facendo meglio in ogni nuova produzione, imposero da prima il silenzio, quindi l'elogio: molti meno coscienziosi, scesero a indecorose concessioni, e carpirono la lode destreggiandosi, piut-

tosto che la comandassero col merito reale delle opere loro. Vi fu però anche chi ebbe il coraggio di schiaffeggiare arditamente dalla scena quella indegna camorra, svelando a viso aperto di quali vergogne e di quali raggiri vivesse.

E fu ancora Paolo Ferrari. Oramai egli era sicuro del pubblico generalmente, perchè quella sua nuova franchezza aveva ritrovato la più favorevole disposizione a buona accoglienza. *Goldoni e le sue sedici commedie nuove, La Satira e Parini, La Poltrona storica,* colla quale scandalizzò le cicale giornalistiche (presentando sulla scena Vittorio Alfieri, grand'uomo in erba, glorioso e pavoneggiandosi della sua unifome di Guardia nobile del Re di Sardegna, e smaniante dietro una donna civetta), sortirono tutte il più felice successo. Da cui ingagliardito il poeta nella *Prosa* si assunse di dare una buona lezione morale a questi cotali; raddrizzando per principale oggetto le falsate idee della gioventù sul vero fine e il vero intendimento della vita, che invoca il dovere e l'amore della famiglia, in dispregio delle illusioni spessò colpevoli, che una fuorviata filosofia faceva nascere da sotto lo specioso pretesto di riabilitare l'angelo decaduto.

Questa commedia, certo esteticamente la meno bella, e artisticamente la più difettosa del Ferrari, ottenne tuttavia sulla scena gli stessi trionfi delle altre; ed un risultato non inefficace, se costrinse la turba incresciosa a tacere o mormorare sommesso della produzione, che meglio scopriva i fianchi alla critica.

Il più bel carattere di forte e virtuosissima donna messo in tutti i contrasti della vita colle passioni e la tenerezza di madre, per farlo da tutti uscire più splendido, è consegnato nella *Donna e lo Scettico*, commedia, la quale, sebbene porti seco l'impronta di gravi difetti, disarma facilmente la critica per le bellezze anche indipendenti dal valore drammatico che vi seducono durante la rappresentazione. Nessun altro con più vigoria e discioltura insieme di diàlettica, pompeggiò sul teatro delle massime di una disperata filosofia, formulandole con quella finezza di discussione, che distingue (separandoli) i filosofi volterrîani del secolo decimottavo, da quelli formati alla scuola di oggi. Il dubbio, vinto dalla virtù della donna, è l'ottima moralità che in fine si ricava dai molti timori e dalle ansie in cui vi ha posto, durante l'azione, uno spirito non ragionevolmente esaltato, e sfiduciato degli uomini e della Provvidenza.

Il Ferrari è l'autore che più di tutti sfugge ad un solido criterio sul suo finale concetto artistico, se non sia preso ed esaminato complessivamente, al che non si addiviene che in forza di uno studio parziale precedente. Ciò non appartenendo a noi in questo luogo, riserbiamo le nostre riflessioni su quell'apparenza di stanchezza che negli ultimi lavori di lui sembra manifestarsi, rimanendo dubbio il giudizio sul merito del *Codicillo dello zio Venanzio*, e quasi accertato contrario su quello della *Marianna*. Lontani dal farne un cattivo presagio, noi crediamo che tali avverse fortune, quando tocchino a cuore ed ingegno come quelli di Paolo Ferrari, rifortifi-

chino nella perseveranza la fede, e preparino nuovi trionfi.

Le commedie però di questo scrittore, anche le minori, e che noi non abbiamo nominate, riposando tutte sulla più calcolata imitazione della vita reale, e ritraendo i costumi appartenenti ad un'epoca determinata, rischiano di scomparire più facilmente dalla scena di quelle che dipingendo nella sua generalità la natura umana, le abbelliscono con quei poetici tipi che trovano una più certa rispondenza in ogni tempo. Ma la finezza della osservazione, l'ironia del motteggio, la efficacia del dialogo, la elevatezza del pensiero, la conoscenza profonda di una certa classe di società, e de'suoi affetti e delle sue passioni, faranno passar sopra ai difetti di esse e riguardarle come buona scuola di morale, quand'anche abbiano cessato di esprimere un sentito bisogno della società.

Quando il Ferrari dette colla *Prosa* la più lata applicazione al suo nuovo atteggiamento drammatico, Michele Uda, già si era fatto conoscere almeno nell'Alta Italia, con varie produzioni teatrali, dalle quali spiegando una grande vigoria di scenici apparecchi ed una gran forza di sentimento, si presentivano pregi più solidi, e che richiedevano solo più studio ed esperienza per meglio mostrarsi. Ed in fatto il suo posto tra i migliori nostri scrittori drammatici non gli è assegnato che per *Gli Sposlati*, commedia di un merito artistico e letterario incontestato, e che segna dalle sue prime produzioni un progresso più sorprendente che atteso a fronte dei più lieti pronostici.

Gli Spostati possono dirsi fratelli alla *Prosa*. Uguale l'intento morale, uguale il concetto filosofico dell'autore, uguali i mezzi, uguali le conseguenze, uguali per poco la forma, la disposizione, lo stile. Michele Uda come autore drammatico rimane certo a grande distanza dal suo amico Ferrari, ma gli *Spostati* vincono non di meno la *Prosa*. E tuttavia quest'ultima ebbe ovunque i più lieti accoglimenti, e *Gli Spostati*, benissimo accolti in molti teatri, in altri piacquero meno, e due volte tentati al Niccolini di Firenze, caddero due volte. Io credo che ciò dipenda principalmente che la commedia prende un colorito troppo carico, forzando per conseguenza il carattere di tutti i personaggi, che vi sono atteggiati, in una morale spostatura; onde ne nasce un errore intellettivo pronunciato che drammatizza troppo il fondo della comica intonazione. Anche il concetto della commedia come vi è preso in complesso (e ciò benissimo osservò il Ferrari) è troppo sproporzionato, non tanto alla economia di un lavoro drammatico, quanto a quel conveniente sforzo di concezione che si può richiedere ad ogni spettatore. Se il pubblico tutt'insieme ha più spirito di qualsiasi autore, ognuno però dei mille frammenti, dei quali è composto questo pubblico, ne ha tanto di meno, salvo nelle eccezioni. Ed è verissimo che il nesso tra la morale e l'azione degli *Spostati*, sfugge facilmente alla percezione di un pubblico, perchè quello vi è sostenuto quasi esclusivamente dalla discussione, sotto una felice vena di facezie e comici sali, troppo altamente filosofica. Però il fine e la forma prevalgono di molto

alla esposizione. In questo generale scontentamento della società, che cospira nell'individuo a distruggere la propria posizione, per crearsene, o solamente immagiuarsene una nuova, nella quale non risponderanno poi nè le sue naturali predisposizioni, nè si acqueteranno i suoi desideri, sempre in cerca di meglio, scoprire i danni prodotti da questo inesplicabile sfiduciamento del presente, che ricasca in accidia e in amaro disinganno, è opera soprattutto lodevole, e tale da segnare un progredimento nella missione emendatrice dell' arte drammatica.

Tanto vicino per l' intendimento sociale, e per la filosofica idea, quanto cede al precedente per la bellezza del facile dialogo, e per il gusto dello stile, è Domenico Botto genovese, miseramente non è molto perduto alla critica ed all' arte drammatica. Poche commedie si hanno di lui, ma tutte stanno a testificare quant' egli sarebbe stato valentissimo scrittore drammatico, se vi avesse potuto attendere assiduamente. Egli mirò sempre ad un concetto politico e sociale, e corse franco allo scopo, e lo raggiunse senza ambagi, e senza tergiversare per via. Coi *Retrogradi* toccò vivamente una piaga d' Italia nel momento che più ne sentiva tristi e terribili gli effetti; *La parte del cuore*, suo ultimo lavoro, mostra da quale profondo sentimento egli fosse governato; *Ingegno e Speculazione*, come intendesse la risoluzione dei più alti problemi del cuore umano e della economia sociale. Certo che da questa commedia, che è la più notevole di tale scrittore, traspariscono gravi difetti, tra cui una incresciosa incertezza di

procedimento nell'azione, che divaga sovente in accessori estranei alla finale intenzione di essa, ma rimane sempre a fronte di tutto ciò tra le più serie produzioni che il teatro italiano abbia offerto dentro quèsto periodo. Oltre un accurato esame di una società facilmente equivoca, vi primeggia, in ricca varietà di caratteri, una lucida esposizione delle tristi condizioni a cui quasi sempre è posto l'ingegno senza fortuna in mano di furbi speculatori. Ma forse troppo si caricarono le tinte del quadro, onde l'autore ci mostra costantemente il cuore umano sotto l'aspetto meno bello, e ci pone innanzi ad una mano di bricconi, spregiatori della virtù, e derisori delle più tenere e sante affezioni dell'anima, da cui non si rialza mai una buona lezione morale. Non vi è nella commedia tra vizio e virtù quasi verun contrasto, e fino l'ingenua giovinetta popolana, ci fa tremare che troppo alle candide parole non rispondano così limpide le sue azioni, cimentate imprudentemente. Si resta anche un poco smagati della onestà, quando si vede che essa trionfa alla fine soltanto per le mene del più lesto intrigante, che solo riguarda allo ingegno (e alla fortuna che dovrà derivarne), e non punto alla virtù della quale si ride. Pure in un tempo positivo come il nostro, in cui certo la virtù non prevale timida e silenziosa, alletta potentemente il vedere uno scrittore scoiare il vizio con virulenta ironia, e vendicare l'ingegno manomesso dalla fortuna insolente.

Teobaldo Cicconi, se da morte non fosse stato rapito all'arte ancor pieno di forze e di talento,

avrebbe raggiunto nella commedia assai da vicino quella meta a cui intendeva con ogni studio, e verso la quale ognor più si accostava colle ultime sue produzioni. Egli primeggia pei caratteri e per lo spirito, il quale se in maggior parte nasce solo dallo spigliato motteggio, in altra parte si deduce dal fondo proprio dei caratteri stessi. Dopo il Gherardi Del Testa il tipo più vero del nostro *brillante* è quello del Cicconi, ed è forse un po' più di quello sostenuto in faccia ad una società più colta, più intraprendente, più seria anche nella spensierata giovinezza.

La Figlia Unica porgendo i nocevoli esempi della paterna tenerezza spinta fino alla cecità, ne ritrae con incidenti felicissimamente trovati i deplorabili effetti; e mantenendo spiccato il contrasto nella donna tra la testa volubile e leggera, e il cuore buono e affettuoso, spunta il vizio della educazione, colla virtù dell' istinto migliore; e nella figlia corretta rivive l'ottima moglie.

Prima che *La Figlia Unica* apparisse sulla scena, *Le Pecorelle Smarrite* tanto per l' intreccio semplice e ben condotto quasi continuamente, quanto pei vivaci caratteri, per la disinvoltura e la maggior naturalezza del dialogo, era giustamente giudicata la migliore commedia del Cicconi, come quella che meglio rappresenta un certo genere di alta società moderna. La morale vi è ottima ed efficace, e il trionfo dell' amore e della fede conforta gli animi e li riconcilia coi più generosi sentimenti. Ivi si mostra come i domestici affetti sieno i soli veri ed inesau-

ribili; e come seguendo le vane illusioni della fantasia a detrimento del cuore e del dovere, non ci procacciamo nella vita che agitazioni e timori, da cui non si raccoglie infine che il disinganno, e il desiderio del riposato vivere domestico.

Coi *Peccati vecchi e penitenza nuova*, assicurando la vittoria degli affetti su quella di un giusto risentimento, non coglie risultati pari ai grandi interessi che vi arrischia, e la ragione non si acqueta per poco al risolvimento pacifico d'intrighi, che spezzano gli ordini della famiglia, e minacciano una mostruosa complicazione, che non si evita che ricorrendo alla più strana inverosimiglianza. Però vi è un gioco di affetti vivissimi ed una energia drammatica che non si ritrova meglio raggiunta che nella *Gelosia*, a cui però si prestava anche meglio il soggetto.

La Statua di Carne, parto di un concetto intellettuale erroneo, reca con sè tutti i difetti che ne derivano, e l'esagerazione del pensiero come quella dei sentimenti ne falsa tutti i caratteri, ne falsa lo spirito, ne falsa la società e la morale, e divide appena impercettibilmente la passione vera dalla vera pazzia. Il pentimento disperato vi risulta fatale quanto il più freddo egoismo, e come questo già compì, quello minaccia la distruzione della vitale esistenza di una donna, alla quale a forza di sprezzo e di ributtante cinismo, si cerca spegnere la fede della propria riabilitazione. E così tutta l'azione, basata sopra un sì stravolto concetto, esce naturalmente da ogni sistema drammatico, e resta una ingegnosa ec-

centricità nella storia dell' arte, o meglio un parto luminoso di un momento di aberrazione.

L' ingegno comico del Cicconi lungi dal mostrarsi esaurito pareva rafforzarsi in ogni sua nuova produzione, e ci è di questo buon testimonio la *Gelosia.* Sebbene l' autore lasciasse incompleta questa commedia, tuttavia è dessa quella che spiega una maggior forza di caratteri ed una energia di passioni, di cui in tutte le altre si cercherebbe invano un simile esempio. Ma siccome il risolvimento del dramma dovette essere più indovinato dal Sonzogno (che vi fece di suo il quinto atto), piuttosto che derivato dall' accertata intenzione dell' autore, vi si nota rincrescevolmente un abbandono e dissonanza di pensiero che sospende il giudizio.

Però questo è incontrastato, che, a fronte di gravi difetti, Teobaldo Cicconi rimane tra i più felici scrittori drammatici di questo ventennio, e quello che non poco contribuì coll' opera propria al miglioramento della nostra commedia, sebbene non possa dissimularsi, che esso non bene e chiaramente distingua la differenza tra la nostra società e la francese, che molto si rassomiglia, ma non si confonde.

Alla commedia scritta in dialetto piemontese meglio sì raccomanda il nome di Vittorio Bersezio; ma ultimamente con varie commedie di bellissimo intreccio, e di naturale comica festività scritte in lingua italiana, ci ha fatto sentire quanto più egli stesso e la nazione vi guadagnerebbero, se, abbandonando il dialetto, il quale non serve che ad una provincia, scrivesse nella lingua comune a tutta l'Italia. *Una*

bolla di sapone è tal commedia sotto ogni rapporto così compita, che regge sicuramente il confronto delle più piacevoli e lodate commedie francesi, e che ritornano l'arte al suo gusto più vero e più delicato. Questa sola commedia basterebbe al Bersezio, se altre molte già non ne avesse pur degne di gran lode, per essere ascritto tra quegli scrittori comici sui quali più la patria confida pel rinnovamento del suo teatro.

Sebbene debba giustamente lamentarsi che nella generalità gli attori drammatici italiani piglino l'arte troppo leggermente, e si attentino al periglioso cimento senza nè studi, nè cognizioni sufficienti, tuttavia non mancano oltre i sommi artisti anche colti spiriti che tentarono la scena come scrittori. F. A. Bon basterebbe solo ad assicurare la gloria dei nostri artisti autori. Egli fu il primo che restaurò in Italia il nome e la fama di Carlo Goldoni, col riportarne sulle scene le commedie quasi obliate, e interpetrarle collo spirito vero di cui sono improntate. E facendosi autore egli medesimo, seppe così bene imitare il suo modello per la gaiezza del dialogo e le spontaneità dell'intreccio, che, specialmente ne' suoi tre *Ludri* rende in tutto del gran maestro la più vicina fisonomia.

Come suo valentissimo allievo nell'arte di recitare, fu anche suo non infelice imitatore nello scrivere per la scena Adamo Alberti; di cui *Un matrimonio occulto, Un viaggio per gelosia,* e *La scelta di una sposa* sono commedie costantemente applaudite, sebbene veramente il pregio loro più certo ri-

posi nello effetto scenico; mentre in stile scorretto guardano a propositi di nessuna risultanza.

Gaetano Gattinelli, artista che nel suo genere teme pochi confronti, fornito di studi seri e opportuni, conoscendo dell'arte propria le più alte e squisite teorie, intorno alle quali scrisse lodevolmente, vincendo, per virtù della pratica di scena, difficoltà rese gravi dalla duplicità del soggetto prescelto; e dalla complicazione di vari incidenti, ha fatto applaudire dovunque fu rappresentata la sua *Plotomania;* nella quale si mostra su quali lagrime e su quali dolori si fondi sovente una di quelle malfatte o improvvisate fortune, di cui l'appetito sconvolge oggi più che mai il cuore e il cervello di mezza l'umana famiglia.

Cesare Vitaliani anch'egli artista lodato coll' *Alfieri in Roma* spuntò un trionfo per la scena, quale non gli avevano procacciato i precedenti lavori, pel soggetto simpaticissimo alla nazione, e per la presenza di colui che la rianimò primo agli alti spiriti, e per il suo dispetto contro gl'intrighi del clericume romano, che gli attraversano le aspirazioni del cuore assai destramente congegnate nell'azione.

Ernesto Rossi all'incontro sebbene nella *Preghiera del Soldato*, e specialmente nell' *Adele*, trasfondesse il gran sentimento ond'è animato, e mostrasse intendere come si possano carpire gli effetti, tuttavia lo scrittore si dilegua innanzi al grande artista, che con Tommaso Salvini e Alamanno Morelli, ciascuno per la sua via, formano la gloriosa triade del nostro teatro.

Anche il simpatico attore brillante Luigi Bellotti-Bon (che, morto Gaspare Pieri, non trova nell'arte altro confronto che il caustico ed ameno Amilcare Bellotti) ci ha dato varie commedie scritte con molto spirito e disinvoltura, tra cui *Spensieratezza e buon cuore*, e *L'Arte di far fortuna*, resistono ancora sul teatro per virtù della facezia e dello svelto intrigo che le sostiene.

Di Alessandro Salvini, del Tironi, del De Dominici e di altri pochi artisti drammatici, si hanno delle produzioni che in uno studio più completo del nostro teatro, meriteranno giustamente di essere con encomio ricordate.

Il giudizio che dell'arte drammatica si fece fin dal primo esordire nel periglioso cimento Luigi Gualtieri Bolognese, fu questo certamente che in un'epoca di transazione come era quella in cui egli si presentava, essa dovesse innanzi tutto pensare e far pensare. La moralità casalinga, se così mi è permesso di esprimermi, che piglia di mira un vizio di tutti i giorni e di tutti gli uomini, il quale è punito più collo scherzo e col ridicolo, onde meglio il blando castigo si presenta nel tranquillo svolgimento di un fatto intimo, non gli sembrò bastare alle ragioni del tempo. L'osservazione minuta e caratteristica del Goldoni, che meglio indaga l'uomo ne' suoi abiti che si manifestano esteriormente, di quello che ne' più reconditi riflessi dell'anima, stimò mirabile pregio dell'arte, presa per se stessa, ma mezzo impotente nella lotta degl'istinti più reali dell'epoca per dirigerli e dominarli. Egli fu deliberatamente più citta-

dino che artista, più buon patriotta che poeta; sagrificò la gloria letteraria, al risultato della sua libera idea. Spiegando tratto tratto le più desiderabili qualità ad un eccellente scrittore drammatico, padroneggiando le passioni e gli effetti scenici (che fa scaturire dall' azione senza sforzo e improvvisi) senza punta correzione, avendo tuttavia trovato il modo di dire facile e chiaro ogni suo pensiero, scivolò sempre destramente fra le mani delle sospettose censure, finchè al primo raggio della libertà, presentò sulla scena gli eroi che da più lontano ce l' avevano preparata.

Predominato da questa idea, che per lo meno troverà ognuno generosissima, riuscì meglio ne'Drammi storici, di cui si è discorso, che nella commedia, la quale non vive ûnicamente di tali espedienti.

Però ove anche fuori del sentimento politico gli fu dato dal soggetto toccare le più concitate passioni del cuore, si rivendicò del minore successo ottenuto da quella; e nello *Shakspeare*, toccò con maestra mano le corde più sensibili di quell' anima ardente e di quel genio sublime, che lottando coi più crudi bisogni della vita, tra l' amore e gl' intrighi, affina l' ingegno al conseguimento del suo scopo immortale.

In quella parodia di antica virtù cavalleresca, che si chiama il duello, ravvisò il Gualtieri, come ogni uomo padrone del suo buon senso, un feroce pregiudizio, che tanto più offende la civiltà, quanto che pigliando faccia di generoso sentimento, copre agli occhi delle menti volgari la sua vera surrogazione all' opera del carnefice. Ed è singolare, che

quando più si gridi e si affetti ribrezzo contro la pena di morte, e il sentimento umano e civile si accapiglia continuamente contro l' inesorabile criterio della opportunità che persiste ancora a mantenerla a tempo nel codice, si voglia più che mai consacrare il diritto e la ragione sulla punta della spada. Il Gualtieri, assumendo il coraggio della sua forte coscienza, stimmatizzò questa piaga sociale; e dal convincimento di compiere una redenzione civile, venne così bene ispirato, che *Il Duello*, ultima produzione fatta da lui rappresentare, sorpassa, anche pel valore artistico, tutte quelle che l' hanno preceduta; e mostra bene che il teatro italiano, il quale colla rinascenza della patria ha differenti doveri da compiere ed altre virtù da inculcare, e altri vizî ed abusi da correggere, può giustamente far conto dell' ingegno e della esperienza del Gualtieri.

Io penso che assai più grave sforzo si richieda a levarsi da un falso avviamento letterario, quando in esso siensi già stampati dei passi risoluti, di quello che pigliare da nuovo l' indirizzo in uno studio determinato. Queste difficoltà poi si fanno tanto maggiori quando riflettano su di uno scrittore drammatico, il quale, avendo dapprima veduto l' arte esteticamente e filosoficamente in diverso aspetto, deve rifomarne il concetto, come lo stile, la ragione artistica, come la intellettuale. Questo sforzo veramente lodevole, anche perchè richiede qualche virtù di abnegazione, ce lo ha fatto vedere Giuseppe Costetti. Egli può oggi riguardare i suoi primi esperimenti drammatici, come l' uomo fatto grande e padrone

11

di tutte le sue forze, guarda con sorriso non dispettoso i congegni che gl'insegnarono a camminare, e gradatamente aiutarono al suo virile sviluppo. Chi ha dato al teatro *Il figlio di Famiglia, Le Mummie, Gl' Intolleranti*, può bene gittare al ringhio di una critica non benevola, *Cocle, Il Tozzo di pane, Il Decennio immortale* etc. etc. Chi dimanderà all'Ussi quanti quadri abbia egli rinnegato innanzi di giungere ad inchiodare il suo pensiero in quello che rappresenta *La Cacciata del Duca di Atene?*

La prima produzione in cui il Costetti iniziò la sua felice riforma si è *La Fossa dei Leoni.* Certo può una critica severa rinvenirvi facilmente gravissimi appunti per quello che si riferisce alla condotta dell' intreccio, alla scelta dei caratteri ed alla intenzione ond'è diretta: si può per avventura discredere che dal pessimo esempio di giovanastri, i quali cresciuti nell' ozio, vivendo nel vizio e nel gioco, perduti di moralità, di fede e di pregiudizî, si abbia a desumere un serio avvertimento per correggere quest' invadente mal vezzo nella frivola gioventù; ma tuttavia rimarranno sempre nella commedia molte parti di elogio degnissime. E innanzi tutto quella della forma, essendo scritta in versi martelliani rotti opportunamente e senza stento, onde il frizzo spiritoso e mordace si adagia con piacevole naturalezza, e aiuta a disegnare più spiccatamente l' idea dello scrittore, di dipingerci una gioventù depravata, colta, sberteggiata e punita nel brago stesso de' suoi vizi codardi.

Anche un più sicuro avanzamento è segnato dalle

Mummie, le quali pigliano dal concetto morale il titolo della commedia, ove in un fatto di nessuna novità per se stesso si svolgono bellissime scene, ora piene di passione, ora brillanti di spirito, di arguzia e di finissima satira, che va a colpire con bel garbo le sciagurate formalità della burocrazia, onde si attraversa con sì grave danno e s' impedisce il libero, pronto e sapiente andamento della nostra amministrazione governativa. Già è nelle *Mummie* perfettamente delineato il nuovo indirizzo dello scrittore, il suo nuovo sentimento dell' arte, la sua mira a parodiare lo scetticismo invadente da oltremonti anche la nostra società. Ma tutto ciò più profondamente traspare nel *Figlio di famiglia*, che essendo certamente la più accurata commedia del Costetti, è quella pure dove si eleva ad un più alto ordine d' idee sociali, e teme al merito pochi confronti in tutto il vasto repertorio teatrale di quest' ultimo ventennio. Difficilmente altrove l' allegria e la comica festività si ritrovano unite, come nel *Figlio di famiglia*, al patetico di alcune scene che rendono effetto sorprendente; mentre da tutta la commedia si rivela lo spirito analitico dello scrittore, onde l' intreccio e lo sviluppo è condotto coi più naturali incidenti, porgendo della umana natura in generale, e della presente società in particolare, un ritratto molto simile al vero.

Finchè poi negl' *Intolleranti* la bella trasformazione dello scrittore si mostra compiuta e sicurissima nella sua via. Questa commedia è forse il più bell' esempio in Italia, come i gravi soggetti, anzi i

gravissimi di quanti toccano la umanità negli affetti dell' anima e negl' interessi più cari della vita, la religione, la patria, e l' amore, possano adattarsi alla scena, senza i pesanti apparecchi della discussione; deducendone soltanto la morale e il convincimento per la forza di evidenza che risolve sempre la lite a favore della ragione e della verità, che le passioni possono oscurare per un momento, ma non mai spegnere od abbattere. *Gl' Intolleranti* e *Gli Onesti* di Achille Torelli (di cui parleremo tra poco) appariscono la più giusta e consentita intonazione che dalla futura commedia richiede l' Italia nelle sue nuove condizioni sociali e intellettuali; è quella che solo potrà oramai farsi antesignana di ogni idea di progresso, senza imporlo cogli urti violenti, che rendono disamabile anche un beneficio, ma coll' allettamento della comica festività, in sì bel grado ed appropriato raggiunta dal Costetti, al quale si riallacciano per questo con fiducia i più lieti augurî pel nostro teatro avvenire.

Diverso in tutto per la qualità dello ingegno dal precedente, ma non certo nella essenza minore, e avvalorato da buoni e pazienti studî si presentò sulla scena Luigi Suner.

Anch' esso si schiera più d' accosto agli scrittori filosofici e moralisti che ai poeti; esso è più analizzatore, che pittore; e i caratteri efficacemente ritrae per la bene ponderata connessione dei particolari. Come studî psicologici le commedie del Suner hanno un merito tutto speciale, e di cui bisogna tener conto quando giustamente voglia equilibrarsene il merito,

coi difetti che esse presentano. Se egli si mostra più pronto ad adoperare nella corruzione e nel vizio il ferro, di quello che un farmaco più blando, si scorge tuttavia, che mira soltanto a smascherare la società presente in favore dell' umanità tutta intera. Piuttosto che proporre il rimedio, egli accenna francamente al male, e lo svolgimento del suo significato morale lo compenetra in quello dell' azione.

Scrivendo per moralizzare il popolo, il Suner non solo non lo adula, fuorviandolo ne' suoi giudizî e nelle sue passioni facili spesso a divenire pericolose, perchè energiche sempre, ma non discende a lui neppure per prenderne i soggetti e i tipi de' suoi personaggi. Egli è sempre restato in una sfera sociale più elevata, persuaso possa applicarsi molto meglio in fatto di morale la massima politica di Tarquinio, che insegnava, doversi cominciare dalle più alte teste ad abbattere lo spirito della rivolta. Però egli non ha considerato che gli era d' uopo di mostrarsi tanto più franco nelle passioni e negli affetti, quanto più si teneva in alto, perchè discendendo non se ne spegnesse il fuoco. Forse in ciò dovrebbe rintracciarsi la ragione primaria per cui si risente una incresciosa freddezza nell' andamento generale della sua commedia, sebbene lo spirito del motteggio e la forza dell' argomentazione vi sovrabbondino.

In Francia i borghesi arricchiti vogliono diventar tutti gentiluomini, e grottescamente ne affettano i costumi e ne prendono la maschera. In Italia i nobili spiantati e ignoranti vorrebbero farsi tutti speculatori per ristorare le malandate fortune. Bar-

rère ci aveva dato i *Falsi gentiluomini (Les Faux Bonshommes)*; il Suner pensò presentarci sulla scena i nostri *Gentiluomini speculatori*. Il concetto filosofico essendo l'identico, le due commedie si sarebbero riscontrate anche ne' mezzi onde sono risolute, se il Suner prevedendolo da lontano, non lo avesse preso da una direzione tutta opposta. Barrère ci presenta nella sua vera realtà la falsa società degli arricchiti ne' subiti guadagni di borsa o di commercî, e conduce la moralità, che condanna questa nuova specie d'ipocrisia invadente, per la rappresentanza dalla abbiettezza e del ridicolo di quella casta. Il Suner, nel contrasto della nobile e feconda speculazione, colla grettezza e l'ignominia della semplice mezzaneria, fa risortire l'alta mira sociale abbracciata da quella; mostrando come la nobiltà non deroghi veramente quando alla speculazione prenda il bene e il riavvicinamento di tutte le classi per fine. È per questo che la commedia del Suner di tanto si avvantaggia per la parte morale e istruttiva sulla francese, di quanto quella vince per la disinvoltura dell'intreccio, per la pittura di una corrotta società, per la festosità dei caratteri, per tutti i pregî infine di una buona commedia.

I Legittimisti e *Una Piaga sociale,* nel lento adagiamento della società nelle idee fatte oramai inevitabili dalla rivoluzione, serviranno ancora efficacemente, a vincere la resistenza di antichi affetti e pregiudizî, e a smascherare l'intrigo da sotto l'apparenza di cristiane virtù.

I Legittimisti in Italia non hanno ragione di

essere come partito politico. E la legittimità chi l'avrebbe rappresentata tra noi? Forse il Borbone di Napoli, o quello di Parma? Il Lorenese in Toscana, o il proconsole austriaco di Modena? I legittimisti francesi, de'quali i nostri fanno una meschina parodia, possono non aver più ragione di perdurare oggi che l'impero è venuto in mano di una nuova dinastia; ma ebbero almeno ben giusta cagione di vita, quando il regno di Francia dimorando nel medesimo sangue, dal ramo primogenito discese nel secondo; quando la linea decaduta non era spenta, e gli Orleanesi non mantenendo nè le promesse fatte, nè le speranze concepite dalla nazione, sfiduciavano le ragioni del loro avvenimento al trono reclamato da Enrico V. Ma in Italia quelli che si dicono legittimisti non sono veramente che antichi ciambellani di questo o quel principe decaduto, e non rimangono che a rimpiangere gli onori, i privilegî, i godimenti perduti. I legittimisti di Francia sono francesi innanzi tutto, e vogliono come i repubblicani, come gli orleanisti, come i napoleonici l'integrità e l'indipendenza della nazione. I nostri legittimisti invece incarnano la loro idea politica nella rovina e nell'asservimento della nazione. Sono costoro che nelle due commedie sopraccennate trovano il meritato castigo nell'amaro epigramma del Suner.

L'Ozio prende un assunto superiore, uscendo da un vizio speciale di una società per guardare in faccia alla intera umanità. L'argomento vede nel concetto astratto il vizio cagione alla gioventù di tanta

rovina, ma l'azione tentando di concretarlo devia dal principale assunto; e l'*ozio* non serve che di pretesto per mostrare i benefici dell'operosità, della intelligenza, e l'utile di una educazione accomodata a trovare le sue oneste risorse in tutti i bisogni o le traversìe della vita. Il Suner, possedendo invidiabilmente qualità superiori di scrittore e di filosofo, va ancora in traccia di quel giusto sentimento comico che equilibra tra loro l'azione ed il pensiero, per cui si rimuova il bisogno che il dialogo usurpi la parte più importante di quella. Quando egli avrà meglio trovato questo punto essenziale, e con più natural brio spigliato il dialogo, è certo che l'Italia potrà aspettarsi da lui la commedia rispondente al desiderio nel suo nuovo assetto politico e sociale.

Se, com'è commediografo, fosse pittore il romano Ludovico Muratori, ne' suoi quadri, mentre ammireremmo un bell'effetto di colore, si troverebbe a riprendere la poca correzione del disegno ne' contorni, e qualche non giusto rilievo di prospettiva. Se si esaminino attentamente le sue commedie si vedrà che potrebbe alle medesime accomodarsi non diverso giudizio. Esso in fatti tanto si discosta dall'elegante forbitezza dello stile del precedente scrittore, quanto lo sorpassa per la naturale sbrigliatezza della commedia, e pel disinvolto (sovente anche troppo) correre al fine che si è proposto, senza che di altro si aiuti che del più verosimile risolvimento dell'azione concatenata all'effetto. Convinto egli che dalla scena possa servirsi alle ragioni del bello e

del diletto, come un utile riposo dalla tensione in in cui mette lo spirito la commedia che abbraccia unicamente questioni sociali o morali, si erudì alle prime battaglie con piacevoli commediole d'intrigo, tra cui *Un Viaggio per cercar moglie* e *L'Amore ingenuo,* scritte con gran semplicità, ma con molta speditezza di dialogo, e condotte con facile snodamento nello intreccio, furono le meglio accolte e festeggiate in quanti teatri d'Italia si rappresentarono. Ed entrò in tutti questa convinzione, che, ove l'autore si risolvesse a tentare argomenti più gravi ed importanti, allargando un poco la sua prima maniera, egli avrebbe potuto darci una buona e vera commedia. E il vaticinio sì fu presto avverato, sebbene l'autore nella sua modificazione passasse per alcune prove non felici.

Il Duello fu quella produzione che prima delle altre nella nuova via improntasse i passi meno irresoluti. A spuntare un pregiudizio che minaccia del pari la logica e la civiltà di un secolo, il quale proclama così festosamente il trionfo della ragione, il Muratori (avendo in ciò molti compagni tra gli scrittori drammatici) svelò dalla scena con che arti ed a quai fini possa da codardi uomini e abbietti insidiarsi la riputazione e la tranquillità di un uomo di cuore e di onore, per sospingerlo a cimentare una vita preziosa alla famiglia e alla patria, facendolo ludibrio ai sarcasmi di una società, la quale, non avendo nessuna fede nella umana virtù, ostenta di riattaccarla su chi verità, giustizia e diritto commette più allegramente alla ragione della spada. Si

sente per vero in tutto il dramma l' incertezza di chi tenta un nuovo sentiero, ma di già si resta appagati, vedendo che dalla essenza istessa del fatto si fa risortire la condanna di un sì cieco e ostinato pregiudizio, e non vi si adoperano mezzi alieni a produrla.

Bisogna al Muratori tener conto, nel giudicarlo come autore drammatico, delle difficoltà di ogni sorta per cui è dovuto passare; difficoltà che in parte hanno riflesso all'arte, in parte anche alle fortunate vicende de' suoi studî e della sua giovinezza, che non gli consentirono mai di attendere con proposito a quello cui più lo sospingeva l'ingegno e la propria inclinazione. Egli vedeva la commedia italiana dal suo vero punto di vista, ma intendeva medesimamente che le condizioni dei tempi, e il sentimento della nazione come dimandavano al teatro altro fine che di puro diletto, così lo spirito pubblico esigeva altri eccitamenti, cui non si riesce che sforzando un poco gli affetti; lo che se nuoce alla purezza dell'arte giova sempre all'effetto. E *Il Compagno d'Arte* lavoro condotto su questo genere prese, con nuova movenza di vive passioni, uno scopo sociale poco dissimulato, e che opportunamente colpì il sentimento de'suoi concittadini. Una volta per questa via, scrisse altre commedie nelle quali è sempre assunto un fine altamente morale e sociale, ma di cui nessuna raggiunse di gran lunga il successo dei *Figli dell' Arricchito*, che rimane fino ad ora la più felicemente riuscita produzione di questo scrittore, e che risponde ad uno scopo supe-

riormente civile, quello, cioè, di rinobilitare il padre, traviato per cieco amore dei figli, coll'esempio della virtù e dell' onesto sentimento di questi.

Rivaleggia soltanto coi *Figli dell' Arricchito* la commedia intitolata *Il Pericolo*. Se cede a quella nella intenzione morale, le si avvicina per i pregi della estetica, pel dialogo più disinvolto, per la naturalezza dello intreccio, e per la viva complicazione di casi che felicemente sottraggono dal pericolo una giovane sposa; la quale, dalla imprevidente leggerezza del marito, condotta a un passo solo dal precipizio, in cui affogherebbe il suo bel nome e la castità, è salva per la vigilanza e l' abnegazione della madre. *Il Pericolo* mostra indubbiamente che il Muratori cammina oramai risoluto colla sua commedia per quella via, la quale soltanto può oggi condurre lo scrittore drammatico al conseguimento di un bel nome nell' arte, e di un posto onorato nella riconoscenza della sua patria. E la sua gioventù e la sua costanza nello studio e nella ricerca del vero, e le ultime prove sempre meglio riuscite affidano l' augurio.

Luigi Alberti potrebbe mostrare ciò che possa una forte e persistente volontà, e la quale non si lasci sopraffare dai primi insuccessi. *Lo Scettico per progetto* aveva sulla sua attitudine drammatica cominciato a ricondurre il giudizio del pubblico ad un benevolo sentimento di aspettativa, quando ultimamente, confortato il lungo silenzio da nuovi studî e maturate osservazioni, ripresentandosi sul teatro col *Pietro, o la gente nuova*, ne vinse a proprio favore

l'estrema oscitanza. Intendendo con questa commedia di colpire i pregiudizi di una certa classe popolesca che guarda con sospetto il ravvicinamento delle caste nella consonanza delle idee e dello spirito democratico, che governa la società di oggi, l'Alberti trovò felicemente il fatto e i caratteri su cui sciogliere la sua tesi; e procedendo rapido e non arrestandosi ne' particolari, raggiunge il suo scopo con una verità ed una semplicità che non distrae dalla realtà della vita. Impegnandovi poi i mezzi comici più omogenei, astenendosi dall'urtare più forte un sentimento che un altro, acquista gran forza di persuasione senza che lo scrittore trasparisca da' suoi personaggi. Allettando col dialogo pieno di arguzie e vivacità, fa disarmata la critica al grave difetto che conduce l'intreccio, e precipita fuori di proporzione e inaspettatamente il risolvimento della commedia.

Tra i giovanissimi scrittori del nostro teatro noveriamo Ferdinando Martini, che da Vincenzo Martini suo padre (L'Anonimo Fiorentino, di cui abbiamo discorso), prese colla passione all'arte drammatica, un buon esempio a seguire. In quella età in cui si può giustamente rimanere contenti che i giovani studiosi ci dieno buone speranze, egli presentò bellissimo frutto del suo ingegno nella commedia intitolata *I Nuovi ricchi;* la quale (maggior d'ogni elogio) ebbe l'onore che la commissione preposta in Toscana al conferimento del premio drammatico governativo, pensasse che fosse giusto e meritevole che il premio stesso andasse diviso tra questa commedia del giovanetto scrittore, e il *Vero Blasone* del Ghe-

rardi Del Testa, il più provetto e lodato nostro commediografo.

E in fatto, o si riguardi al pregio di un nobile scopo, o a quello di una naturale condotta, e di un dialogo ricco di spirito e di vivace eleganza, *I Nuovi ricchi* appaiono ugualmente di lode degnissimi. Presentare alla scena persone, che per felici colpi di fortuna, in breve ammassarono grandi dovizie senza nè merito, nè studio o proporzionate fatiche, e porle quindi in doppio contrasto con chi ugualmente, ma per merito proprio e per lunghi travagli raggiunto lo stato opulento, cerca dar lustro alla sua splendida fortuna con azioni splendide, è già per sè solo un pensiero felicissimo. Così, mentre da un lato si è attratti verso l'arricchito, che pensa rendersi utile al suo simile, mettere i benefici nelle povere genti, promuovere le industrie e aiutare i commercî; dall'altro si prende disgusto per colui, il quale arricchito per caso (o peggio), fa pessimo uso delle ricchezze; e, vergognoso della classe da cui è uscito, aspirerebbe a nobilitarsi colla virtù del suo danaro; e ne consegue infine il ridicolo dalla casta da cui vorrebbe sottrarsi, il disprezzo da quella a cui non sa sollevarsi con alcun merito proprio. Si fa osservabile alla critica con quale semplicità di mezzi il poeta raggiungesse in sufficienti proporzioni il suo assunto, ma non isfugge che più interamente forse poteva ottenersi, se a ciascuno dei varî personaggi non si fosse data un'impronta troppo speciale, onde è prodotto un certo rallentamento, non tanto nell'azione, quanto nel pensiero che la conduce.

Riguardata sotto il suo punto di vista artistico *Fede* prevale ai *Nuovi ricchi*. La delicatezza del pensiero vi trova sempre una espressione così appropriata nella eleganza della forma coi sentimenti che svolge, che non si riscontra facile chi prima del giovane scrittore avesse nello stile comico saputo fare altrettanto. E alla rappresentanza il primo atto fece credere che *I nuovi ricchi* fossero superati; ma si mutò con incresciosa sorpresa il giudizio procedendosi nell'azione, verificatosi presto che la qualità stessa del soggetto portava con sè le ragioni dell'insuccesso. Era per verità così difficile mantenere in atto il pensiero psicologico che forma la ragione e l'aspirazione del dramma, che al giovane poeta, quasi a sua insaputa uscì di mano, e andò ad incarnarsi in un personaggio, che da quel punto, riconcentrando in sè tutta la virtù dell'azione, deviò il concetto, ed al fine più non rispose. Laonde il non pieno successo della commedia ascrivendosi più a ragioni filosofiche che artistiche, non si disperdono le speranze concepite che nel giovane Ferdinando Martini l'arte drammatica italiana avrà ne'suoi nuovi lavori un degno interprete.

Anche Achille Montignani non ha nelle successive sue prove raggiunto mai più il merito della sua bella commedia *Un matrimonio sotto la repubblica.* Ma il difetto si rimanda principalmente alla meno felice scelta dei soggetti, e al desiderio nello scrittore poco nascosto, di colpire più fortemente le imaginazioni e gli affetti, senza raccoglierne i mezzi adeguati dalla ragione degli argomenti che tratta. Ciò peraltro non

incontra nella produzione sopra indicata, ove anzi la passione, sebbene profonda, e la verità dei caratteri non soverchiano punto i più giusti confini della naturalezza. Nei fortunosi momenti politici, ne'quali apparve sulle nostre scene il *Matrimonio sotto la repubblica* che si anima di passioni non diverse, valse con bell'esempio e in temperanza di modi e di giudizî a mostrare, che gli affetti santi del cuore non soggiacciono lungamente al fomite d'improvvise e agitatrici passioni; ma illuminando invece la ragione per poco turbata dallo spirito politico, la conduce nella via dove il dovere si riabbraccia nel cuore del cittadino coi sentimenti più cari e permanenti dell'uomo.

Nel dramma intitolato *Un Vizio di Educazione*, il Montignani si è dipartito troppo improvvidamente da quella semplicità di azione che tanto contribuisce all'effetto artistico della precedente; e sebbene esso sia ricchissimo di affetti forti e teneri ad un tempo, e faccia sentire la concitata potenza drammatica dello scrittore, tuttavia non vi si nasconde abbastanza l'origine straniera da cui deriva la favola, lo che toglie gran merito. Sebbene altamente filosofico sia in complesso il dramma, è reso meno efficace per l'effetto stesso della troppo protratta commozione, che desta lo stato di una donna più leggera assai che colpevole, onde le lagrime che versiamo al suo disperato dolore ci s'inaridiscono, spuntate appena, sugli occhi, perchè la pietà, come l'ira si fanno sentimenti oppressivi, quando durino fuor di giusta misura. Il favore del pubblico, non perde di vista, e segue con

affetto un poeta che con altre produzioni, rivelanti pure eminenti qualità, mostrò non volersi arrestare nella sua via.

Assai culto scrittore è Ignazio Ciampi romano, il quale versò con facile vena in molti studî. Nel 1863 raccolse e mandò a stampa un volume di sette commedie, di cui alcune aveva innanzi esposto sulla scena al giudizio de'suoi concittadini, che esperimentò simpatico, perchè sebbene con esse non sieno profondamente scosse le passioni, alletta la buona moralità dello scopo, e lusinga quella semplicità di mezzi adoperati a innamorare della virtù. *Il Segretario e la Contessa*, e *l'Avvocato*, quantunque assai viva risentano la imitazione di note commedie del Goldoni, sia nella impressione morale, sia nello intreccio, non di meno sono due pensieri felicemente ringiovaniti sotto la penna del Ciampi: e se *Il Podere e la Figlia del Veterano* è toccata con maggiore affetto di tutte, la condotta vi procede più incerta, e il proposito principale dell'azione, di esaltare una onorata povertà, vi è meno diretto e isolatamente conseguito. Il dialogo che risente più lo studio posto a formarselo, che la spigliata naturalezza di chi solo lo richiede alla lingua viva e parlata, è cagione che si raffreddi la vivacità della idea, e si perda nella commedia quella spontaneità che è sempre il più sicuro pegno di effetto sulla scena. Anch'esso il Ciampi secondando lo spirito del tempo, nelle sue posteriori commedie assunse temi di più alta importanza sociale, e se il dialogo lo facesse andare più libero verso il suo pensiero, il *Maurizio, ossia Casa e Pa*

lazzo, (ov'è posta in contrasto l'aristocrazia colla borghesia) correrebbe nei teatri d'Italia colla stessa buona fortuna che in Roma.

Sebbene il nome di D'Ormeville rimanga ancora nell'arte meglio raccomandato per la sua *Norma*, tuttavia tra moltissimi lavori drammatici del giovane e fecondo scrittore, più come riprova del suo vero e forte sentimento drammatico, e naturale conoscenza di effetti, che come saggio di un merito artistico e letterario incontrastato, si devono ricordare *Il Supplizio di un cuore*, *I Fochi fatui*, e *La Riabilitazione col lavoro*.

Il Supplizio di un cuore, sebbene appartenga a quella falsa scuola che il buon gusto ha già condannato, così da noi come in Francia; sebbene le passioni sieno in essa più che commosse, ferocemente tormentate; sebbene l'azione vi proceda slegata e vi si riscontri grande inverosomiglianza di casi e di affetti; sebbene il dialogo ne sia stentato e poco in armonia coll'eccitato movimento del dramma, tuttavia questo movimento appunto sostiene con interesse un'azione che ne' proprî elementi non troverebbe i più securi principî di robusta vitalità. Più assai lodiamo *I Fochi fatui*, commedia piena di brio, e facilmente scritta, e più si loderebbe, se i giovani leggeri che si dipingono in essa fossero solo leggeri e dissipati, come parrebbe indicare il bel titolo della commedia, e non piuttosto sembrassero vicini ad incappare ogni momento in qualche brutto articolo del codice penale.

La riabilitazione col lavoro che tocca un sì alto

argomento, e più degno di poeta drammatico, la critica accorda volentieri, che prevarrebbe ai precedenti lavori del D' Ormeville, se più che mai non vi si censurasse in una costante trascuratezza di lingua e di stile, il vecchio sistema d' una scuola che oramai il buon gusto del pari che le ragioni più salde dell'etica hanno ripudiato.

Dopo *La Vernice*, l' ultima commedia del Duca di Ventignano della quale abbiamo di già fatto menzione, e che fu rappresentata in Napoli nel 1846, il teatro di quelle provincie non ci aveva offerto un solo esempio nella commedia, che ci permettesse di ricordare onorevolmente il nome dello scrittore. Se la Tragedia, come vedemmo, vi fece migliore esperimento, il Dramma Storico trascese colà ad ogni sorta di esagerazioni, e sventuratamente il gusto del pubblico parve non sconfortare il poeta dal suo cattivo sentiero; rappresentandosi ancora con applauso nel miglior teatro drammatico di Napoli tali produzioni, che in nessun teatro delle altre provincie italiane tenterebbero impunemente la logica e la pazienza degli spettatori. Tuttavia (anche ciò abbiamo veduto) qualche miglior prova vi si fece durante questo tempo. Ma la commedia naufragava completamente ad ogni nuova esperienza. *Una impudente mala lingua*, e *L'emancipazione del bel sesso* di Michele Cuciniello parvero meno infelici tentativi, sebbene si scoprisse manifesta la imitazione di vecchie commedie e notissime, e più spiacesse la forzata caricatura delle copie.

Spettava ad un giovanetto di elettissimo inge-

gno, dopo il lungo indugio di molti anni, la gloria desiderata di fare rivivere la vera commedia sul teatro della più vasta e popolosa metropoli italiana. E fu questi Achille Torelli.

Egli comprese il vero fine della commedia, e dotato di uno spirito analitico superiore, intese a maraviglia la forza appunto che l'analisi viva, agitata, animatrice di tutto ciò che tocca, esercita sulla mente dell'uomo, perchè di essa facesse la molla più gagliarda a derivare da un'azione sapientemente combinata, profonde verità sociali, che si scolpiscono nel pensiero incancellabilmente, medicando una piaga, o annunziando un progresso. Dal principio di questo ventennio appunto il teatro italiano non aveva dato quasi altro suono che di un lirico patriottismo, intonando inni alle glorie passate, o alle speranze future, come lamentazioni per la regina del mondo caduta, o imprecazioni per le tirannie di ogni specie che la ritenevano in catene. Oramai è d'uopo abbandonare un sistema che non ha più la parola dei nostri presenti e veri bisogni; e uscendo dal campo della poetica fantasia, che prepara ed accende gli spiriti innanzi alle grandi battaglie nazionali, è mestieri ripiegarsi alla realtà della vita, e, riconquistata la patria, educarne i cittadini, innamorandoli alla virtù offerta sotto il suo aspetto più bello.

Ed a questo arduo compito, degnissimo di un maturo filosofo, intese il giovanetto poeta napoletano, inalzando la commedia a tutto ciò che vi è di più elevato nelle sfere morali. Dopo le prime

felici scaramuccie, nelle quali scherzò leggiadramente colle più usuali passioni della vita, con quelle che prima colpiscono le giovani fantasie, egli si gittò, fortificato dai migliori studî, nelle grandi battaglie dell'arte, e tentò i più scabrosi argomenti per voglia di superarli. E il successo giustificò l'ardimento.

Moralista non accigliato, egli non fa il processo della società, ma benevolo e imparziale, adopera armi cortesi, cercando piuttosto di persuadere per mezzo di temperati risolvimenti, che d'incrudire le piaghe applicandovi la punta. Egli crea meglio di quello che imiti i suoi tipi, onde qualche volta è più ideale che reale, lo che dà al concetto morale che assume qualche esitanza nel suo logico e graduato svolgimento, che non si mancò da critici molto superficiali di ascrivere a cause non vere, e aliene perfino dal sentimento drammatico dell'autore. Egli non crea il suo tipo perchè vada sulla scena a proclamare colla bocca del poeta la verità che esso vuol rendere accetta, ma in tutto l'insieme dell'azione spira la filosofia del suo pensiero in modo, che la pienezza del concetto morale si manifesti equilibrato ugualmente in tutti i personaggi che servono a completarlo e risolverlo.

Il Torelli, dopo le sue prime prove, tra cui certamente mirabili per giovane diciassettenne sono le due brillanti commedie d'intreccio *Dopo morto*, e *Il Precettore del Re* (osservabile anche per la elegante novità della forma), prese la sua vocazione di autore comico come una missione morale, e a que-

st'ufficio concatenò siffattamente le idee, che le sue commedie non siano oramai che uno sviluppo continuato dei più nobili e generosi sociali principî. *La Verità*, *La Missione della Donna*, *Gli Onesti*, sono anelli della stessa catena, e recano tutti la soluzione di un problema della scienza della vita.

Perchè nella società, così com'è di presente costituita, tutto prende certe formule, fuori delle quali fin la pratica stessa del dovere e della onestà assumerebbe sgradevoli apparenze; perchè più sovente gli uomini che vivono in quella si fan ludibrio della verità, e la franca e leale manifestazione di essa apporti il disinganno e raccolga il dispregio, non per questo un animo virtuoso uscirà dal retto cammino; e poichè la schiettezza che a lui nuoce, in altri non ritrova, vorrà gittarsi a discredere a tutta umana virtù, e fare assoluto assioma della sua condotta avvenire la società non essere che un inganno, da cui la verità sia sbandita. No. Questa esagerazione in contrario è per lo meno altrettanto perniciosa. La società, corrotta quanto si voglia, presenta sempre qualche natura privilegiata, che toccherà questo fango senza imbrattarsene; e l'amore e la stima di quest'angelo, sarà compenso più che sufficiente a chi, dotato di cuore e di mente, cerchi, fuori di un vile interesse, le vere e durevoli gioie della vita. Il dolore e la disperazione di un momento non devono sfiduciare l'uomo onesto e condurlo a rinnegare la fede e la virtù in tutti, sforzando l'animo fin qua sincero e benevolo alla odiosa menzogna. *La Verità* trova infine il suo completo trionfo, quando l'opera

dei codardi è abbattuta, e il suo benefico influsso si rivela per mezzo del cuore di una donna, giovane, bella ed amante.

E i miracoli dell' amore non sono fatti per rimanersi sterili in una mente calda e poetica come quella del Torelli. Egli scorgerà nella donna lo spirito divino cui fia dato « domare il ferro e il fuoco » e sdegnato della leggerezza ed inerzia di quelle del nostro secolo corrotto, ne imaginerà una che fiera dei doni di grazia e di beltà che Iddio le ha profuso, ne farà premio solo al valore di un' alta intelligenza, da lei, sul punto di perdersi, rialzata e sospinta nella via della gloria e dell' onore. E il poeta con profondo consiglio ha voluto, che al magnanimo intento della donna figlia della sua creazione, non si adoperassero altri mezzi che quelli di cui può sempre disporre ognuna, che, al cuore ed alla mente aggiunga la beltà e l' amore. Il contrasto tra questa donna sublime e la volgare, che il cuore accetta e dona per capriccio o per ambizione, e sprecherebbe un bell' ingegno dietro la nullità de'suoi amori, dà il maggiore rilievo a quella, che esser dovrebbe veramente *La Missione della Donna.*

Se però non tutti gli uomini possono avere la fortuna che il bel sorriso di una donna amata li guidi, tutti hanno la voce della propria coscienza che gli avverte, e varrebbe ad ogni caso a preservarli da ciò che non è onesto. Ma come s' intenderà questa onestà di fronte e coi riguardi del vivere di qualsiasi consorzio ?

L' onesto è assoluto o relativo, seguendo le con-

dizioni pratiche della vita e della società in cui l'uomo si aggira? Fermatasi l'idea astratta della onestà, si dovrà nell'uso esercitarla senza temperamento di sorta, che combini le esigenze della realtà, colle pure speculazioni della morale? In questo arduo e delicato quesito ravvolgere una favola, accortamente preparata, e far servire ogni personaggio a lumeggiare una delle tante faccie sotto cui l'onesto si ripresenta nelle indispensabili e variate condizioni dell'uomo, e per mezzo dei risultati pratici, dimostrare che l'onestà assoluta non esiste che nel suo concetto filosofico, è tale assunto che ripone l'autore, il quale vi è non inadeguatamente riuscito con questa sua ultima Commedia *Gli Onesti*, nel novero dei più profondi interpetri delle filosofiche ragioni della umanità.

Ma non basterebbero l'alta morale e le ottime intenzioni a sospingere la commedia del Torelli verso le più elevate cime dell'arte, senza la più armoniosa rispondenza tra il fondo e la forma. Certo che l'arte sostenendosi all'appoggio di grandi idee umanitarie, ha già toccato un sicuro pegno di successo; ma essa deve alle leggi non sconosciute della estetica, e al garbo della lingua che le espone amabilmente, la sua maggior forza di persuasione e di trionfo. E constatando tai pregi in giovanissimo scrittore, ci sorride il pensiero, che nell'ottima via in cui è messo, la maggiore esperienza oramai, completando l'opera dell'ingegno, darà alla sua commedia quella lucidezza di concetto, e quella più spedita condotta che vi si fa ancora desiderabile.

Si potrebbero ricordare altre commedie pur degne di lode nella povertà complessiva del nostro teatro, e le quali furono o stampate o rappresentate durante questi ultimi anni; ma esse rimanendo prove isolate, e non fecondando all' arte uno scrittore di più, ci è permesso di trapassarle sotto silenzio. Però *Gli Amici di Casa* di Carlo Lorenzini, il brioso scrittore umoristico che per oltre dieci anni consegnò la sua festevole satira ne' giornali artistici di Firenze, è una commedia di tale intensità nel fondo sociale, e così mordacemente scritta, che non sopportò grave pregiudizio dall'essersi nella sua finale espressione riscontrata assai da vicino colla idea di una delle più felici commedie francesi. *Un colpo di Stato* di F. Poggiali, *Gli Animali parlanti* di Benedetto Pardo siciliano, *L' Ambizione* del Luchini ec. ec. sono altre commedie che arricchiscono contentabilmente il nostro teatro, e tutte prodotte in questi ultimi tempi, accennano al migliore avviamento dell'arte anche tra noi.

Ma più atta di tutte in un ordine specialmente d'idee a mostrare la influenza del teatro sullo spirito pubblico, si reputa la commedia di Paolo Fambri, intitolata *Il Caporale di Settimana*, che al suo apparire ebbe il successo di un grave avvenimento. Quando una commedia è capace di produrre tali scosse, bisogna, vogliasi o no, confessare che essa deve avere un merito proprio incontestato, e che il teatro della nazione che sa produrre tali esempî, è in qualche modo sulla via di rialzarsi all'altezza del civilizzatore suo fine.

Il Fambri era conosciuto al teatro per altre produzioni, scritte per lo più in collaborazione del Salmini, ma da nessuna di esse si sarebbe preconizzato un lavoro così felice come *Il Caporale di Settimana* Il poeta veneziano vi si mostra non solo bravo scrittore, ma scrittore coraggioso; e fu pronto, per il vantaggio di una delle più importanti istituzioni della nazione, che era alla vigilia di rischiare l'ultima battaglia della sua indipendenza, a mettere la mano negli inaccessi misteri dell'ordinamento militare. La formalità che inceppa il logico andamento del servizio non solo, ma paralizza in esso l'azione efficace del soldato, fu scopo principale alla comica satira del Fambri, il quale, già soldato egli stesso, traeva dal vero e dalle proprie impressioni i caratteri e gli affetti de' personaggi, come dal vero desumeva i vizî che dava a castigare col riso degli spettatori, i quali manifestando al poeta il proprio soddisfacimento, mostravano dar piena ragione al criterio che lo aveva guidato. *Il Caporale di Settimana*, quando avrà cessato di rappresentare un bisogno della nazione, rimarrà sul teatro italiano per quel *Capitano Terremoto*, che è il più nuovo e festoso tipo di comico personaggio dopo il *Marchese Colombi* del Ferrari.

Se la nostra commedia più sovente oramai tenterà la via aperta coraggiosamente dal Fambri, essa anche sotto l'aspetto ordinativo prenderà maggiore importanza, e renderà alla nazione segnalati servigi.

Non è irragionevole la maraviglia che nasce in alcuni, i quali, riflettendo come dall'Italia soltanto uscissero un tempo quelle allegre farse che coi frizzi

di Pantalone e di Arlecchino divertivano tutti i teatri d'Europa, non produca oggi di quel festevole umore che qualche raro esempio. La farsa propriamente detta rappresenta la caricatura nell'arte drammatica, e il divertimento è il suo fine più diretto. Tuttavia qualche volta essa assume un ufficio più morale, e raggiunge quasi l'altezza della commedia. In questo genere il Ploner, il Calenzuoli, il Coletti hanno un merito reale superiore agli altri. Se gli ultimi due si avvantaggiano per la spigliata vivacità del loro stile, *I Denari della laurea* del primo si ripetono da trent'anni colla stessa ilare accoglienza su tutti teatri d'Italia. Il Codebò, il Coppola, il Sonzogno ec. ec. (sebbene quest'ultimo tentasse non infelicemente anche la commedia) vedono nella loro farsa il solo scopo solazzevole, e vi riescono con seconda fortuna senza però aver dato ad esse una vita più durevole di qualche rappresentazione. Il Coletti e il Coppola sono quelli ad ogni modo che nella farsa facciano più bella mostra di spirito e più abbondino di sali comici, onde il riso e la gaiezza si mantengono costantemente.

Lo stesso Coletti fu anche tra i primi che tentasse tra noi di svolgere, come maestrevolmente sanno fare i francesi, un proverbio in azione scenica. Per tali composizioni richiedendosi un genere di spirito specialissimo con felice mischianza d'ironia e di schietta malizia, egli mostrò col suo grazioso proverbio *Quel che l'occhio non vede il cor non crede,* (meglio riuscitogli di altri) come in sè ritroverebbe le non facili qualità che vi sono richieste.

Ma il De Renzis con *Un bacio dato non è mai perduto* ha toccato d'un tratto in questo genere le cime dell'arte, facendo vedere che lo stile comico italiano sciolto da quelle rigide formalità che lo inceppa nella prosa e più anche nel verso martelliano, sia benissimo acconcio a dire facilmente frivolezze eleganti, e promuovere il riso senza esagerare l'epigramma. Egli con una grazia fine e delicata non potendo complicare l'intreccio della semplice azione, complica, nella rara versatilità degli umori de'suoi personaggi, gli affetti che si traducono in motteggi, in sorrisi, in bizze, in capricci, in maliziette, in arguzie, in tutte infine quelle risorse che mantengono un'ora la conversazione fra tre persone che non s'intendono sopra un equivoco, sostenuto solo da un filo tenuissimo che minaccia di rompersi ad ogn'istante, ma che con gradevole sorpresa resiste agilmente sgomitolato dall'abile mano del poeta. Non abbiamo però in questo genere da registrare altri esempi che valgano il confronto.

Assai miglior successo ebbero in varie provincie le commedie in dialetto, sostenute colla festosità della maschera, *Stenterello* toscano, *Pulcinella* napolitano, *Meneghino* lombardo, *Gianduia* piemontese ec. ec. Il solo Gianduia è quello che ritrae il carattere di un vero e retto popolano, e quando trovi un interpetre come il Toselli riesce a ispirare un simpatico e generoso sentimento. Pur troppo le altre maschere risentono nel loro tipo l'abbiettezza del servaggio che primo le ispirò, e appaiono sulla scena come i frutti della decadenza di un popolo. La serietà della

nazione rifatta, il suo decoro, l'unità morale a cui essa tende risolutamente, conseguita già la politica, tutto fa desiderare che sparisca fin la memoria dei varî dialetti, affinchè in ogni parte d'Italia non s'oda oramai che una sola favella, la italiana, che fu il vincolo unico e persistente della sua nazionalità, quando era in tanti stati divisa. E lontani dal rallegrarci, che buoni scrittori come per esempio Pietracqua, il Bersezio (Carlo Nugelli) per il piemontese, e Salvatore Camerano e l'Altavilla per il napoletano dessero ne' loro dialetti belle e lodate commedie, da fare invidia alle migliori scritte in lingua italiana, noi dovremmo condolercene, perchè col loro lusinghiero successo ritardano, non volendo, il grande beneficio della completa unificazione.

Sebbene le scene italiane abbiano per la massima parte vissuto delle produzioni straniere, tuttavia la vergogna del furto non fu superata che dalla indegnità delle traduzioni che se ne facevano. Questa cura assumevano i comici stessi, i quali, ignorantissimi la più gran parte delle due lingue, svisavano sempre la espressione, spesso anche il concetto dell'autore; tanto che alcune commedie travestite a quel modo non rendono dell'originale la più lontana sembianza. Gli scrittori italiani di qualche vaglia col non parteciparvi protestavano almeno tacitamente contro il malgusto del pubblico, che meno curante del buono accattava più allegramente il pessimo dal teatro francese. Quando però un poeta italiano si trovò di fronte ad un gran poeta straniero, e pigliò la non grata fatica di renderlo al nostro idioma, la prova

valse un trionfo. Byron, Goethe, Schiller sotto l'inimitabile penna di Andrea Maffei (per servirmi solo del massimo esempio) si fusero anima e sangue nella traduzione italiana, che s' impronta di tutte le splendide bellezze degli originali; e colloca il traduttore, rimasto veramente grande poeta, vicino alla gloria del Caro e del Monti.

Dalla sterminata quantità di scrittori e di produzioni teatrali comparse sulla scena dentro questo ventennio, abbiamo con lungo e paziente studio tirato fuori, quanto sotto l'aspetto che più da vicino appartiene ad ogni ragione di civile progresso, ci ha offerto almeno un lato non indegno di parziale riguardo. Se noi avessimo dovuto esaminare le condizioni della nostra letteratura drammatica soltanto dalla parte artistica e letteraria, certo lo scarso numero ci si sarebbe ancora ristretto: e non è senza un grave sconforto che si ripensa quanti degli autori già nominati con lode, vi rimarrebbero intatti. Ma in presenza dei frutti che raccogliamo colla rinascenza della Italia in libera nazione e indipendente, abbiamo voluto riconoscere dal teatro una grande influenza sul risorgimento dello spirito pubblico, che ispirò la fede nei nostri migliori destini, ed erudì gli animi alla resistenza, ed alla costanza. Non possiamo neppur disconoscere che gli scrittori in traccia d' idee liberali e progressive, non siensi troppo spesso urtati in idee pericolose; e per il desiderio di tutto scolpare ciò che da noi proveniva, non abbiamo qualche volta glorificato delle colpe o dei pregiudizi. Si è voluto cominciar prima a fondare la ragione

psicologica dell'arte drammatica sulla riforma sociale, che sulla coscienza umana. Abbiamo prima guardato al cittadino, che all'uomo. Ora è tempo di fare il contrario, facendo la domestica virtù e la onestà scala naturale al progresso. Così si riabbellirà l'arte, si nobiliteranno le lettere, si ripurificheranno le opinioni di tutti.

Però a voler esser giusti bisogna riconoscere che gli scrittori drammatici italiani versarono sin qua in troppo sfavorevoli condizioni, perchè ad essi soli si faccia colpa della sproporzione di merito tra il nostro teatro e quello di Francia. E sortirebbero curiose osservazioni dall'indagare, quanto appunto la comodità, che si ebbe a servire ai nostri repertori colle produzioni di colà, nocesse all'arte nazionale, e ne scorasse gli scrittori. Ai quali per verità mancarono più il pubblico e la critica, di quello che gli attori.

E parlando di questi, dobbiamo dire che Gustavo Modena non solo fu il grande e il nuovo istauratore dell'arte drammatica in Italia, ma esso fu veramente quello che dette ai giovani scrittori il più potente impulso, perchè, sortendo dalle vane inezie dei piccoli intrighi ed amori da commedie, scotessero fortemente gli spiriti della nazione, col riprodurre sulle scene i grandi fatti della storia che più da vicino ispirassero i sentimenti di patria e di libertà. Se così egli nocque da una parte al vero bello dell'arte, e la sforzò verso un sentiero troppo esclusivamente politico, animando di un fittizio splendore di vita il Dramma Storico, dall'altra colla sua potente incar-

nazione, rivelando in modo inusato il verso di Dante e i tragici personaggi di Alfieri, fece sentire agli italiani il vero senso recondito in essi racchiuso; e facendo la scena agone di libertà, e terrore della tirannide, che l'odiò e lo proscrisse, si eresse maestro della nuova e filosofica scuola drammatica italiana.

Egli fu che dette all'arte un Tommaso Salvini, ed un Ernesto Rossi; ai quali, se si aggiunga Adelaide Ristori (che s'ispirò alla scena da Carlotta Marchionni) forse il teatro di nessun'altra nazione presenta oggi più splendida triade. Il giudizio dei popoli più colti del mondo, che alla Ristori non dà una rivale; quello di Francia e di Spagna, che salutarono il Salvini ed il Rossi grandissimi artisti, non fece sospettar noi di troppo spinto amor nazionale, che primi gli avemmo tali proclamati. E non solo come grandi artisti chiedono essi l'elogio e la riconoscenza della patria, ma ancora pel vivo amore che posero (in ciò pure seguaci del Modena), a incorare i giovani scrittori nel difficile arringo, dando vita con affettuoso studio a molte produzioni, che ripetono principalmente dalla perfetta interpetrazione la fama in cui si mantengono.

Alamanno Morelli, il quale da se stesso si è formato una scuola che non ingiustamente nella commedia si giudica la più vicina alla verità, e la più naturale rappresentazione della società che ricopia, deve essere anch'egli con riconoscenza ricordato, ogni volta che si parli delle presenti condizioni del teatro italiano, perchè esso, dopo il Modena, è quello che

più di tutti si affaticò ad arricchire il repertorio di produzioni nostrali, facendo bellissime creazioni di caratteri da inesperti scrittori appena sbozzati. Luigi Bellotti-Bon, Gaetano Gattinelli, Amilcare Belotti ec. già lodevolmente ricordati, seguono con uguale amore gli stessi nobili esempi; e l'inimitabile Luigi Taddei e Gaspare Pieri, finchè vissero, non fecero meno per l'incremento dell'arte, che agl'italiani gli avea resi carissimi.

Sarebbe ingiusto pertanto rigettare più che non si deve sugli artisti le sorti non buone del nostro teatro. Quando i sommi e i buoni, che pur molti potrebbero ancora nominarsi, (principalmente l'Alberti e il Majeroni) intendono con tanto amore e intelligenza al progredimento dell'arte, già i mediocri e i cattivi si giudicano meno potenti a nuocerle.

È alla critica che dimanderemo più severo conto, se la letteratura drammatica tra di noi non raggiunse nella forma quella eccellenza che la nazione, a fronte anche delle difficoltà politiche in cui versava, avrebbe potuto attendersi, dopo la grande riforma del Goldoni, e se anche nel pensiero e nel concetto diè sovente di cozzo in idee stravolte, e scambiò il più sano indirizzo. Ed in vero, in un momento in cui la critica diveniva uno dei doveri più imperiosi, ed in cui la stampa periodica cominciava ad esercitare tanta influenza nello spirito pubblico, aver mancato la sua missione fu più che un errore, una colpa. E questa colpa fu grave all'Italia, che vide la critica abbandonata agli scolari, i quali vi portarono tutti i difetti della inesperienza,

senza neppure avere la forza di voler esser liberi e indipendenti. Parlando della *Prosa* di Paolo Ferrari, abbiamo discorso di questi critici e della severa lezione ad essi inflitta. Ben è vero che dei nobili scrittori sorsero di quando in quando a garrire la turba scarmigliata, ripigliando i fallaci giudizi, e cercando di correggere colla luce della dottrina l'esaltamento delle passioni.

Ma se i buoni furono abbastanza per fare argine al male, furono troppo pochi e disgiunti per fare che risolutamente trionfassero le idee da loro propugnate. Coloro che senza confronto meglio intesero il grave ufficio, elevando la critica drammatica dalla superficialità della parola al compito di un vero apostolato sociale, furono Angelo Brofferio, Felice Romani, e Celestino Bianchi.

Di Angelo Brofferio troppo prematuramente rapito alle lettere, al fôro, alla tribuna parlamentare, alla patria, avremmo noi dovuto parlare innanzi come autore drammatico, se non ci avesse dissuaso dal farlo un delicato sentimento, che, ove parve a tutta l'Italia, che in ciò non raggiungesse il grado di tutte le altre eminenti qualità, che lo riposero tra i suoi più distinti letterati, e oratori, ed uomini politici, fosse segno di rispetto il tacere. Ci afforzò inoltre in tal pensiero il riflettere, che veramente, come scrittore drammatico, non sarebbe entrato nel nostro ventennio che col *Tartufo politico,* commedia la quale ispirata unicamente dal risentimento di sua parte politica, non potè e non doveva avere che la fortuna di un giorno di rivoluzione.

Il Messaggere di Torino, Giornale in cui per diciassette anni, e in tempi altramente difficili il Brofferio colla sua critica drammatica mise in circolazione le patriottiche idee, agitando gli spiriti e sublimando il pensiero nazionale, è forse non meno degno monumento al suo nome, che non saranno gli Atti del Parlamento Subalpino, ove come in uno specchio, si riflette l'impeto della sua concitata eloquenza, dalla quale fu sempre sostenuto quanto vi è negli ordini sociali di più avanzato verso ogni sorta di libertà e di progresso. Egli fu il primo in Italia che menasse ad un tempo di fronte la politica e le lettere, ispirando le une dall'altra, e col mordace epigramma incitando gli animi timidi a rischiare sul teatro più arditi intendimenti, preparando la coscienza del popolo alla imminenza de' suoi nuovi destini.

Se la critica del Brofferio penetrò meglio nel sentimento politico che nel letterario di un' opera drammatica, e l'arte gli si rivelò quasi unicamente sotto quello aspetto, Felice Romani, l'unico poeta melodrammatico che ci fu dato ricordare con gloria, vide all'incontro più drittamente l'arte per se stessa, e studiò che ripigliasse nelle buone tradizioni la ragione migliore del suo successo. *La Gazzetta torinese* tenne con lui la critica drammatica, che meglio facendo onore alle lettere italiane, giovasse a raddrizzare nel giudizio dei giovani scrittori l'idea di ciò che forma una vera e buona commedia in relazione coi costumi e col sentimento presente. Quando però quell'egregio vide la critica anche in Torino

farsi parziale, egli si chiuse nel suo silenzio, sfiduciato e per salute impotente alla guerra indecorosa.

Ma chi meglio assai dei due precedenti (sotto un governo molto più sospettoso che le lettere uscissero di quella elegante nullità, verso cui primi le sospinsero i Medici, e ripigliassero la dignità del pensiero nazionale) seppe sollevare l'acume della critica drammatica all'altezza di una funzione civilizzatrice, fu il toscano Celestino Bianchi. Come augurio della serietà in cui prenderebbe il suo ufficio, egli fece la prima sua prova sul *Filippo Strozzi* del Niccolini, uscito alla luce nel 1846. *La Patria*, giornale che sotto gli auspicî del Barone Bettino Ricasoli, propugnava in Toscana, colla penna de'più abili e liberi ingegni, tutte le idee di riforma che spuntate una volta alla luce del giorno, sarebbero destinate a fecondare rapidamente la libertà e la indipendenza della nazione, aprì liberamente le sue colonne al giovane scrittore che vi portava la sua fede, il suo entusiasmo, e, con una coscienziosa imparzialità, tutta la benevolenza, che è, secondo dice un celebre scrittore francese, la virtù essenziale della critica moderna. Il giovane filosofo compenetrò così il suo pensiero in quello del gran poeta civile, che per la prima volta il suo concetto trovò nella nazione una mente che sapesse rivelarlo col sentimento medesimo che lo aveva ispirato.

Il Bianchi volle innanzi tutto nella drammatica sentire, colla manifestazione del pensiero, il movimento del secolo, e non mai si fermò troppo minutamente sugli espedienti adottati dallo scrittore, e in-

dagando la qualità buona o cattiva della forma con tratti energici quanto rapidi, corse dritto e securo al fondo del lavoro. Senza giammai camuffarsi ambiziosamente della toga del professore, egli sente colla sua fede, e parla con quella; e la sua benevola critica ebbe questo magnifico risultato, che fu la sola la quale formasse, incoraggiandoli e consigliandoli, molti buoni scrittori drammatici. *Lo Spettatore* da lui diretto più anni, fece riconoscere sotto il pseudonimo di Pier Morone la penna del maestro, che sapeva da un'apparenza tutta letteraria tirar fuori il sentimento politico; guardando fissamente l'arte drammatica come lo strumento più potente del progresso sociale. E i giovani che dopo di lui entrarono nello scabroso sentiero della critica drammatica non deviarono dal buon indirizzo e per cuore, per ingegno per giusta indipendenza di giudizî più si lodano il Checchi, il Franchetti, il Capuana.

Il Crepuscolo di Milano, a cui collaboravano uomini di alti spiriti liberali e di profonda dottrina, è pur degno di speciale ricordo, e di viva riconoscenza, perchè in tempi difficili, e coll'ira addosso dell'Austria, volle che gli scrittori drammatici avessero i primi onori dal concetto delle loro produzioni, e non dalla forma, e dalla ragione della estetica, quando più bisognava che il popolo si avvezzasse a pensare seriamente. Il Rovani, il Filippi, il Ghislanzoni, formati a non dissimile scuola, sono senza contrasto anche di presente (quando si risolvono a rompere il lungo silenzio), i critici che più altamente intendano il dovere del loro uffi-

cio, e vi rechino con una profonda fede nell'arte il giudizio meglio determinato e indipendente.

Dalla lunga schiera dei critici drammatici napoletani, si potrebbero estrarre con lode moltissimi nomi, tra quelli specialmente che fondarono e scrissero nell'*Omnibus:* e primo di tutti quel Pier Angelo Fiorentino, che, per virtù del suo ingegno e di sforzi che vorrebbero più comunemente esser conosciuti per essere più ammirati, conquistò a Parigi lo scettro della critica teatrale, scrivendo (lui italiano) in quella lingua con tal briosa eleganza che disperò al confronto i più rinomati scrittori della stessa nazione. Però le morse della censura tiranneggiando in Napoli più che altrove, la critica dovette rivolgersi quasi esclusivamente alla ragione dell'arte, e vi prese un avviamento sì caustico, che riuscì più spesso a demolire che a creare un buono scrittore; e il peccato originale non sembra ancora essere stinto in tutto dal battesimo rigeneratore della libertà.

La Toscana (bisogna accordarlo) aveva più che ogni altro stato italiano, lavorato negli ultimi tempi per rialzare decorosamente il teatro. Il concetto del Niccolini si era inteso colà prima che altrove, e giovani poeti si travagliavano ingegnosamente a illuminarne le loro timide imitazioni, che però trovarono sempre rispondenza e incoraggiamento dal pubblico. Il Gherardi Del Testa aveva, per altra parte, fatto sentire che il tipo goldoniano si poteva ringiovanire nel sentimento moderno; Celestino Bianchi avea fatto vedere quali erano veramente, ne' tempi calamitosi alla libertà, gli arcani doveri della critica, e per

qual modo si dovesse avviare l'arte ad uno scopo più alto che di puro diletto. Era dunque giusto che di Toscana appunto, fatta libera appena, venisse la prima mossa all'incremento di un'arte che prende sullo spirito pubblico sì gran prevalenza. E pensando saviamente che i giovani scrittori debbano avere in essa una sicura guida, quel Governo istituì la prima Cattedra, e sventuratamente ancora l' unica in Italia! di Critica drammatica, mettendovi professore Francesco Dall' Ongaro.

Avendo egli subito cominciato a studiare nelle sue lezioni le più antiche origini del dramma, il greco, l'indiano, il latino considerando ciascuno come la più vera espressione della propria società, e cogliendo per via tutte le occasioni a seguire nella idea antica la trasformazione graduale della moderna, è già pervenuto a questa, in cui si apriranno alla sua investigazione i teatri spagnuolo, francese, inglese e italiano; larga e inesauribile messe, tanto alle speculazioni della filosofia, quanto ai pratici criteri dell'arte. E se la nazione attende dal risultato di questi studî un vero e rapido avanzamento in essa, ha ragione ugualmente di riposare nel largo concetto del Professore, sul suo sentimento artistico, sulla vastità de' suoi studî nella materia.

E ci sorregge l'animo, terminando questa nostra relazione, la speranza che il governo italiano, pensando seriamente oramai alla smisurata importanza del teatro nella nuova società, e ad agli effetti, in bene o in male incalcolabili, che da lui possono risultare, voglia mettere ogni suo sforzo a incoraggiarlo nella

via civilizzatrice in cui solo deve mostrarsi. Se si pensa che l'Italia possiede da oltre 350 teatri, e cento compagnie comiche, che danno per lo meno, pascolo a oltre 100,000 spettatori di sera in sera, e di cui forse la metà non ha altra istruzione, che quella che riceve per tal mezzo, si vedrà quanto importi ad un governo di dirigere questa imponente forza intellettuale verso il suo retto sentiero, adoperando tutti i legittimi mezzi, perchè la civiltà, la libertà, la coscienza, la famiglia e la patria non vi ricevano la menoma scossa, e il bello si riannodi col vero e col buono in un amplesso finale.

Fine.

Nella pag. 105 essendo sfuggito un errore che disforma completamente un mio giudizio, ne avverto qui il lettore; il quale poi farà da se stesso benevolmente ragione degli altri semplici errori di stampa.

OVE SI LEGGE	LEGGASI
.... rimangono indubiamente *tra* le migliori commedie	.... rimangono indubiamente le migliori commedie ....

